محمد عبد المنعم خفاجي

صور من الأدب الحديث

الجزء الثاني

دار العهد الجديد للطبـاعة
كامل مصباح

فى الأدب المعاصر[1]

ظاهرة مؤسفة تتجلى واضحة فى الأدب المعاصر على إطلاقه ، هى ظاهرة الانحلال التى تتستر تارة تحت ثوب الفن ، وتارة تحت مذهب من المذاهب الشاذة الجديدة ، وطوراً تحت ذريعة التجديد !

ويتخذ هذا الانحلال أشكالا شتى تنعكس على كل مايسمى بعمل فنى : فانحلال فى اللغة مرجعه إلى جهل قواعدها وأصولها ومفاتيحها وادعاء استعصائها على الإدراك ، وانحلال فى المعانى والأخيلة حتى صارت المعانى المبتدعة هى المعانى التى تختلط باللذة الجنسية والشهوة العارمة ، وانحلال فى التفكير حتى التوت مسارب الفكر أمام حملة الأقلام ، وانحلال فى الموازين والمقاييس حتى غدا العمل الفنى مقيساً لا بأصالته ونصاعة ديباجته وجدة معانيه ، بل بقدرته على الإثارة وقدرة الكاتب على تصوير العاطفة بأخس العبارات وأرخصها !

وكان الكاتب قديما يتستر على جهله إن خانته اللغة فيكل إلى غيره مهمة المراجعة والتصحيح ، أما الكتاب المعاصرون فقد استنسروا على اللغة واستأسدوا ، وعدوها من سقط المتاع ، وأخذوا يجاهرون بأن اللغة عقبة فى سبيل نمو الأدب ، ومن ثم وجب أن تنبذ ، وحسب المرء أن يهذى على قارعة الطريق ، وأن يتلفظ بألفاظ السوقة ، وأن يتقيأ الشتائم والسخائم ، فإذا بهذا كله يستحيل أدبا مجلواً مرموقا يدخل التاريخ من أوسع أبوابه ، وتكتب لصاحبه صفحات الخلود ، فإذا وقف طه حسين فى وجه تيار عربيد كهذا قيل : إن طه حسين عقبة فى سبيل الثقافة والفكر يجب اقتلاعها . ولا يسع طه حسين بعد ذلك إلا أن ينحنى للعاصفة بعد أن اشتد هياجها !

وامتدت هذه العربدة اللغوية إلى كل كلام مكتوب أو مقول ، حتى صار

---

(١) بقلم : وديع فلسطين .

أساتذة الجامعات يحاضرون باللغة العامية باعتبارها اللغة السهلة المفهومة ، وفى هذا تنزل منهم إلى مستوى العامة، بما قد يقبل من سواد الناس ولكنه لا يقبل قط من أساتيذ أعلام ، مفروض فيهم أنهم يعرفون قواعد النحو والصرف وأصول الاشتقاق وعلوم البلاغة . والمذياع يصدع الآذان كل يوم بخطأ فى النطق وفى النحو، ودع عنك الأغاليط الجوهرية . حتى كدنا نقتل الضاد ونهيل عليها التراب إرضاء لدعاة العامية من المتعلمين وأرباعهم !

وأصاب الانحلال المعانى المطروقة فى الأدب الحديث ، وصار الجنس محور الكتابة ، شعرا أو نثراً . وكلما أوغل الكاتب فى الإثارة الجنسية عد من بلغاء الكتاب وفحولهم ، وراحت كتاباته بين المكبوتين والمحرومين فى هذا الشرق المتزمت المكلوم . وكان من جراء ذلك أن بارت تجارة الكتب إلا الكتب المسلسلة المزركشة ، التى تحمل عنوانات تشير إلى اللذة إشارة مفضوحة مباشرة ، والتى تقرن ذلك بصورة حاسرة عارية زيادة فى الاستثارة ، وجلبا لقروش القراء . وجريا على هذا السياق غيرت أسماء الكتب حتى ما سبق طبعه ونشره ونفاده ، ليحمل اسماً مشتقا من عبارات مكررة هى « المرأة » و « الحب » و « اللذة » و « الفضيحة » و « العانية » و « الجسد » وغير ذلك مما يستدر اهتمام المراهقين وأهل الكبت !

فاذا استقام التفكير بعض الشىء انصرف الأدب المعاصر إلى انحلال من نوع قديم جديد ، هو المدح طلبا للمثوبة العاجلة . فقد كان الشعراء الأقدمون يقفون بأبواب الأمراء ينشدونهم شعراً فينفحهم أولئك الأمراء أكياس الذهب والدنانير أو يصرفونهم فارغين فينقلب المديح إلى هجاء وتستحيل المزايا مثالب . وما أكثر كتب الملق التى عرفها الأدب المعاصر ، سواء كان ملقا لسلطان قائم أو لمذهب ذى أتباع أو لأمير مكفول الثراء ، وكان أولئك المداحون يجتمعون بالأمس

حول موائد الطعام ومآدب الشاى يستلهمون منها وحيهم شعراً ونثراً ، فصاروا اليوم بين مطبل ومزمر لهذا الأمير الوافد أو ذلك الكبير المتصابى ، وغايتهم فى الحياة أن يبعثوا سوق عكاظ لاحباً فى الأدب بل حباً فى الفائدة المعجلة التى تجىء إثر التمدح بصدق أو بكذب ! .

ورزىء النقد بدوره بانحلال فى الصميم ، فصار النقد من فئتين : فئة يتبادل أفرادها الثناء والمجاملة ، فيرشح كل واحد زميله للخلود وإنتاجه للمجد ، وفئة يتراشق أفرادها بالسباب المقذع ويترامون بعبارات « الخيانة » و « المروق » وأشباه ذلك ! .

وقد بلغ من إسفاف النقد أن إحدى الدوريات ارتأت أن تجرى استفتاء مزعوماً تسأل فيه أعلام الكتاب عن أحسن الكتب التى أخرجتها المطبعة فى العام الفائت . فأخذ كل علم من هؤلاء الأعلام يباهى بكتبه ، فإن تواضع لله قليلا رشح كتاب زميل له لقاء أن يجامله الزميل بالنسق عينه . فرشحت للمجد كتب تنكرها الضاد ، ورشح للخلود أدباء لا يزالون يحبون فى دوحة الأدب !

واختفت من أعمدة الصحف صفحات النقد الأدبى ليحل محلها كلام كثير يقال إنه نقد ، وأغلبه ثرثرة وجودية منطقها الوحيد هو منطق المناوأة . فإذا ظهر كتاب تافه حفيت الأقلام فى الكتابة عنه ، أما إذا كان الكتاب ذا قيمة فقل أن يلتفت إليه . والحفاوة بالكتب لا تكون على قدر قيمة الكتاب ، بل تكون على قدر قيمة مؤلفه . فكتاب « سندباد عصرى » ظهر من سنوات وسنوات فلم يحفل به أحد على جلال قدره وجمال فكره ، وكتاب « قنديل أم هاشم » ظهر بدوره من سنوات فلم يلتفت إليه أحد بنقد أو تقريظ . فلما صار مؤلفا هذين الكتابين من ذوى المكانة الملحوظة مضى النقاد يكتبون عنهما ويطريان صنيعهما ! .

وفى الوسع إحصاء عشرات من نفائس الكتب ظهرت فى خلال الأعوام

الأخيره فلم تحظ بعناية الناقدين ، وما ذلك لتقصير فى التأليف ، بل لانحراف فى رسالة النقد . . ومن هذه الكتب مثلا كتاب « القطن فى خمسين عاماً » للدكتور يوسف نحاس ، و « ابن زيدون » لعلى عبد العظيم ، و « المصطلحات العلمية فى اللغة العربية » الأمير مصطفى الشهابى ، و « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين ، و « محاضرات عن الصحافة العراقية » لرفائيل بطى ، و « عنوان النشيد » لمحمود أبو الوفا ، و « على الطريق » لفؤاد صروف ، و «ملحمة عيد الرياض » لبولس سلامة ، و « وحدى مع الأيام » لفدوى طوقان ، و « روح الشرائع » لمونتيسكيو ترجمة عادل زعيتر ، و « ديوان الشاعر القروى » لرشيد سليم الخورى ، و « رائد الشعر الحديث » لمحمد عبد المنعم خفاجى و « من السماء » لأحمد زكى أبو شادى ، و « لكى لايحرثوا فى البحر » لخالد محمد خالد وهلم جرآ . . .

ويلوح أن موجة الانحلال فى الأدب المعاصر آخذة فى الاتساع لا فى الانحسار ، فحسب الأديب المعاصر أن يستطيع تحبير كلام عادى عامى على الورق يصور به مواقف العاطفة الجياشة ليكون أهلا للخلود المؤبد . فالخلود يصنع بين عشية وضحاها ، وهو فى متناول كل من يعرف ألفاظ العامة وانغامهم ، وكل من يتردد على مشارب القهوة الرخيصة فى الأزقة والمنعطفات !.

الأسطورة فى الأدب الفرعونى(١)

لابد من مقدمة ، لأرجع بالقارىء من عصر الأدب المعاصر ، إلى حقب التاريخ الغائرة مع أيام الزمان .. والمسألة ليست رحلة تتراجع مع آثار الماضى ولكنها فى أغلب الظن ، ليرى الأديب عندنا فى مصر .. أن هناك شيئا أو نبعا أصيلا يجب أن ينبع ، ومن ثم يرتوى منه .

وأن هناك آفاقا أخرى غير الأسطورة التى عاشت أياما على صفحات الأمواج سابحة فى الفضاء ، راسخة على قمم « أثينا » ممهدة لأدب الأغريق فالغرب !

إلا أن القصة الفرعونية مهما اختلفت .. ظلت تعيش رواية شائعة أكثر منها مكتوبة .. أو هكذا حفظها الزمن لنا . . فى برديات منسوخة . . لم تتعدد بعد أن افتقدت .. وإن اختلفت .. زمنا وأسلوبا .

وكان الشائع ، أن تكتب القصة بعد أحداثها بمئات السنين أحيانا ..

ولهذا وجدت الأسطورة مرتعا خصيبا فى المبالغة .. ومن هذه الأساطير ما حفظه لنا التاريخ على آثاره .. من قصص الآلهة وخلق العالم .. والتاسوع الأكبر والصغير .. وقصة الآلهة الإخوة الأربعة وانتقام رع .. والخير والشر وعراك « ست » وانتقامه مرتين من أخيه « أوزير » وكيف دفع به فى تابوت جميل حملته أمواج النيل إلى البحر .. لينبت كشجرة ماتلبث أن تصبح عمودا فى قصر أميرة « بيبلوس » على شاطىء الشام .. ومن ثم تبحث عنه أخته وزوجته إزيس . ثم تحمله بقوة السحر إلى مستنقعات الدلتا فيبعث من جديد .. ولكن ليقطعه « ست » إربا وينشر أشلاءه فى الأقاليم المصرية .

ولكن « إيزيس » تجمعه من جديد إلا عضوا وحدا ، وبقوة الروح تنجب

---

(١) بقلم : كمال الملاخ .

منه حورس كما ولدت مريم المسيح .. وتطول القصة أو الأسطورة ، تقص صعود « أوزير » إلى السماء ثم انتقام حورس لأبيه من عمه .

غير أنى أخاف أن تجذبنى عن أساطير الآلهة فلنصل منها إلى أقاصيص الحكام والشعب لنجد مكانا للأسطورة أيضا فيما حفظته لنا برديات الدولة الوسطى من « قصة الملاح الغريق » ومغامراته العجيبة فى جزيرة الثعبان ! وهى أشبه بالسندباد البحرى فى الأدب الحديث ، وهى إحدى الكتب الستة التى احتفظت لنا بها هذه الفترة من التاريخ المصرى . ولننتقل مرة أخرى إلى الدولة الحديثة لننظر إلى قصة ترجع حوادثها إلى الدولة القديمة أيام « خوفو » . . ولعل بين سطورها ما يثبت السبب فى تدوينها .. إذ هى غالب الأمر حيلة من ملوك الشمس (الأسرة الخامسة) لإثبات حقهم فى ولاية العرش ، إذ تبدأ باهتمام خوفو بالقصة والسحرة . . إذ دعا ذات يوم أولاده ليقص كل منهم عليه قصة .. فحكى عليه الأول .. كيف استطاع أحدهم أن يصنع تمثالا صغيرا من الشمع على هيئة تمساح .. قبض به على زوجته الخائنة وعشيقها . . وقص عليه الثانى قصة الساحر الذى أحضر بتعويذة خاصة جوهرة ضائعة لسيدة من قاع النيل .. وما جاء دور الابن الثالث حتى أخذ يحكى أعاجيب أسندها إلى ساحر معاصر ـ وقتئذ ـ .. فى استطاعته أن يسحر أسدا يسير وراءه دون حبل .. وأن يرجع الحياة إلى جسد بغير رأس .

فيأخذ الدهش بخوفو الذى يأمر فورا ابنه « ددى حور » بأن يحضر هذا الساحر الذى أسماه « ددى » ليراه بعينى رأسه ، فيبحر الإبن صاعدا إلى مدينة « دوسنفرو » ومعه بعض سفن أبيه ، وبعد جهاد فى إقناع الساحر .. أحضره معه إلى مصر .. إلى الملك « خوفو » الذى أكرمه وسأله أن يريه بعض معجزاته وبالذات أعجوبة « عودة الروح » فرفض الساحر أولا أن يجربها فى إنسان .. ولكنه رضى أن يجربها فى حيوان . فأحضروا إليه « إوزة » ذبحها ووضع جسمها فى آخر بهو الأعمدة ورأسها بالقرب منه ومن حوله رجال البلاط والكهنة ،

وهنا تلا الساحر تعويذته السحرية ، فتحرك الجزءان إلى بعضهما . ومن ثم صاحت الإوزة . وهى تتجه إلى الملك ! وهكذا تابع الساحر غيرها من الأعمال التى أثارت خوفو .. حتى إنه سأل الساحر عن أسرار معبد تحوت إله الحكمة فرد عليه بأن سوف يعرفها أكبر الأولاد الثلاثة الذين ستلدهم « رددت » .

ولكن الملك سأل من تكون « رددت » هذه ؟ .. فقال الساحر .. إنها زوجة أحد الكهنة .. ستحمل من الإلهة الشمس (رع) أولادها وسيقومون على هذا العرش .

ثم تمضى القصة تروى جزع خوفو .. على مصير أولاده هو ولكنه يطمئنه ويكمل حكايته بولادة أولاد رع .

وبعد ، فالخيال الأسطورى هنا أقوى من عنصر الرواية العادية فلنرجع إذا إلى النبع أو القصة المصرية الفرعونية .. فقد كان لأجدادنا . أدب وشعر ونثر وبلاغة وأسلوب .. وكان كل منها يختلف فى التعبير مع الدول الثلاث لتاريخ مصر القديم بل ولثوريتها أيضا ، إذ كانت الأسطورة تختفى ليحل مكانها الحدث الواقعى .. تماما كما يحدث فى الأدب المعاصر . وإن حمل معه وبين سطوره صراحة أكثر ضد الآلهة والملوك وأرباب الأقطاع .. أدب بغير تزويق .. ولكن فيه مرارة البؤس والحرمان .. تحس فيه بالإنسانية الثائرة فى معركة الحياة .. لا بالأرواح الشاردة فى دنيا الأحلام والخلود .

العامية فى الأدب المعاصر (١)

أطالع كثيراً مما تخرجه دور الطباعة من كتب، وأكثرها رواجاً كتب السلاسل التى توصف بأنها نخمة أنيقة راقية رائعة . وأقرأ كذلك الصفحات التى يزعم أنها صفحات أدب فى جميع المجلات والصحف ، لا يكاد يفوتنى شىء منها ، لألم قدر الطاقة ، بالحركة الأدبية المعاصرة ، وأعرف مناهج أعلامها واتجاهاتهم .

فماذا صادفت ؟ صادفت عامية فى التفكير، وعامية فى التعبير ، وعامية فى اللغة ، واستهانة بعقول القراء . لأن الكتاب — وكلهم كتاب قصة — قد عرفوا أن المراهقين وأنصاف المثقفين هم أكثر الناس إقبالا على قراءة الأدب الرخيص ، فليشبعوا فيهم هذه اللذة وليكسبوا بذلك قروشهم وإعجابهم ، وليصبحوا بعد بعد ذلك ذوى شهرة فى عالم الأدب ودنياه .

وقد اشتد طوفان هذا الضرب من ضروب الأدب حتى تأثر الكتاب الرصين ، وامتنع الكاتبون ذوو الرسالة عن ولوج باب الكتابة والتأليف . ولما أراد البعض سد هذه الثغرة بالترجمة من العلوم والآداب الغربية ثارت ثورة الشباب ورموهم بالانحراف عن الجادة ، وارتابوا حتى فى وطنيتهم وأمانيهم ، وكثر عدد حملة النبابيت ، يهوون بها على أم رأس كل من يحاول أن يخرج على إجماع هذه الزمرة التى تزعم لنفسها زعامة الأدب وتدعى الوصاية على الأدباء ، والقوامة على الحركة الأدبية . فاذا صدر كتاب لأديب ليس من هذه المجموعة ، وكان الكتاب ارستقراطى المنهج علمى الاتجاه يحترم الضاد ويحترم عقول القراء ، نزل النقاد على المؤلف منقضين ، وهلهلوا الكتاب ، لأنه لم يأخذ بالاتجاه العامى الذى تدين به عصبة الأدب .

بل لقد ذهب البعض إلى حد إصدار دواوين شعر باللغة العامية ، فهذا والله

---

(١) بقلم : وديع فلسطين .

فتح جديد فى التفكير والتثقيف يدل على سمو الثقافة وارتقاء الحركة العلمية ! وإذا استمر التقدم الثقافى آخذاً هذا الاتجاه ، فسيأتى وقت قريب تندثر فيه اللغة العربية الصحيحة ، وتشيع بدلا منها لغة العوام وأنصاف المثقفين من المتأدبين !

وجاء الأستاذ عباس محمود العقاد ، وهو واحد من القلة القليلة الباقية المفكرة فى الوقت الحاضر ، فرفع بيديه خمسة من الكتب قال عنها إنها كتب جياد ، وإن أصحابها ساهموا بها فى ترقية النهضة الفكرية المعاصرة . وهذا قول صحيح ما فى ذلك شك ، ولكن ماذا كان حظ هؤلاء المؤلفين من إقبال القراء وتقدير النقاد ؟ لا شىء ، لعل حظهم كان من الضآلة بحيث لا يذكر . أما الكتب المزخرفة والموشاة التى تهبط باهتمام القراء إلى مستوى اللذة الحسية دون سواه ، وتنزل بالتفكير إلى بؤرة الشهوة ، فإن حظها من الإقبال ومن تقدير النقاد حظ وافر ترى أثره فى أركان الأدب فى الدوريات وفى أيدى الباعة الذين يتنقلون من مشرب إلى مشرب .

والأزمة من قبل ومن بعد هى أزمة مزدوجة : أزمة فى الذوق ، وأزمة فى الثقافة . أما الذوق فقد انعدم أو كاد ما دامت المطابع تفتح فاها لتلتهم ما يكتب على عجل ، وما ينقل بغير تبصر . وأما الثقافة فقد أهدرها طلاب الشهرة السريعة وأهدروا أداتها وهى اللغة المبينة الرصينة .

فإذا جاء نقاد ذوو منهاج مثل مندور والسحرتى وخفاجى ووضعوا هذا « التراث » على المشرحة وقالوا فيه قولة العلم ثارت ثورة الأدباء وتوعدوا برفع الأمر إلى القضاء ، لأنهم لا يفقهون النقد محمولا إلا على معنى وحيد فريد هو الإطراء والثناء حتى من رجل كعميد الأدب العربى الدكتور طه حسين ؛ وإذا جاء يحيى حقى ونجيب محفوظ وقالا إن اللغة أداة الأديب وعدته وإن القصة المعاصرة فقيرة فى مبناها وقالبها ومنهاجها ، قيل إن إجراءات تأديبية ستتخذ معهما ، وهذا انحراف عجيب فى التفكير بلينا به فى هذا الزمن المتأخر .

وكان من نتيجة تغلب العامية على المنهجية أن تأخر إلى الصفوف الثانية كتاب

ممتازون مثل: نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وعلى أحمد باكثير ويحيى حقى ووداد سكاكينى ومحمود البدوى وعبد الرحمن صدقى ـ وأنا هنا أتحدث عن الذين عالجوا القصة بأنواعها ـ بل تأخر محمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وطه حسين . . . تأخر كل هؤلاء وصار الطريق ممهدا أمام العاميين من الكتاب ، فارتفعوا إلى القمة شهرة وتقديراً .

ويتحدثون عن جمعيات الأدباء وأنديتهم وهى أقرب إلى المقاهى منها إلى جمعيات تبحث فيها موضوعات جدية . فليست لها برامج موضوعة للمحاضرة فى مسألة أدبية ، وليس لها سياسة مرسومة لتشجيع الناشئة على ارتياد آفاق الأدب وإذا نوقش موضوع فى جلسة من جلسات الأدباء عالجوه بالعامية ، وسايرهم فى هذا الاتجاه شيوخ الأدب الذين ينتسبون إليهم ويهادنونهم !

أولئك لا يفهمون الأدب إلا على أنه قصة أو حكاية أو « حدوته » بتعبير أصح . فلا الشعر يلقى منهم اهتماما ، ولا البحوث الأدبية تنال منهم عناية ، ولا الترجمات تستوقف منهم انتباها . فالأدب هو القصة والقصة هى الأدب ، وهو تعريف جديد ولا سيما إذا اقترن بإهمال اللغة والعلم بقواعدها ومفاتيحها وبيانها وبديعها .

لجنة التأليف والترجمة والنشر (١)

فى سنة ١٩١٣ كان فى مدرسة المعلمين العليا بدرب الجماميز طائفة من الشباب تمتلىء نفوسهم غيرة على العالم الإسلامى ، ويطيلون التفكير فى وسائل إصلاحه والنهوض به ، ألف بين أفرادها الشعور بالألم من موقف الشرق وخموله ، والإيمان بوجوب العمل على تنبيهه والأخذ بيده ورفع مستواه ؛ وقد نبتت هذه الفكرة عندهم على أثر حرب البلقان ، ومطالعتهم فى كتب تثير هذه المعانى فى النفوس ، أمثال كتاب « طبائع الاستبداد » و« أم القرى » للكواكبى .

فكانوا يجتمعون اجتماعات متعددة للبحث فى وضع خطط لما ينوون القيام به من أعمال ، يجتمعون أحيانا فى مدرسة وأحياناً فى منزل ، وأحياناً فى مسجد الجزيرة عقب تروضهم ، وأحياناً يسافرون إلى بلد أحدهم فى الإجازة ، وأحياناً يفرون من العمران ويجتمعون فى الصحراء .

وكانوا يتبادلون الرأى فى مختلف الوسائل وينحون فى ذلك مناحى مختلفة ، فمنهم من كان يميل إلى تركيز كل الجهود فى الإصلاح الدينى ويرى أنه هو الوسيلة الوحيدة لرقى العالم الإسلامى ، ومنهم من كانت تغلب عليه النزعة إلى الإصلاح الاجتماعى بأوسع معانيه ـ وكانت الآراء فى ذلك تتشعب ، وتذهب المناقشات بينهم كل مذهب .

وهناك فى « زواية البقلى » فى أحد اجتماعاتهم اعتزموا تكوين لجان منهم للقيام بأعمال مختلفة ، إحداها « للتأليف والترجمة والنشر » وهذا هو السبب فى تسميتها « لجنة » لا جمعية ولا غيرها .

وفى هذه الأثناء اتصلوا ببعض إخوانهم فى مدرسة الحقوق فساهموهم هذه الأفكار وتطوعوا للعمل لها وبذل الجهد فى تنفيذها ، وكان من أظهر أفراد الجماعة ، واول الداعين إلى هذه الأفكار ، وأشدهم حماسة ونشاطاً ، الطلبة : محمد احمد

---

(١) بقلم : أحمد أمين . الذى توفى فى ٣١ مايو ١٩٥٤

الغمراوى ، وأحمد عبد السلام الكردانى ، ومحمد عبد الواحد خلاف ، وأحمد زكى ، وحسن مختار رسمى ، ويوسف أحمد الجندى ، ومحمد فريد أبو حديد ، ومحمد عبد البارى .

فلما تخرج أكثر هؤلاء من مدرستى المعلمين والحقوق سنة ١٩١٤ وسنة ١٩١٥ عقدوا النية على أن يتموا رجالا ما بدأوا به طلبة ، واتصل بهم إذ ذاك بعض إخوانهم ممن يميلون ميلهم ويشعرون شعورهم ، ومن هؤلاء : محمد كامل سليم ، وأمين مرسى قنديل ، وعبد الحميد العبادى (توفى فى أغسطس عام ١٩٥٦) ، ومحمد بدران ، وعبد الحميد فهمى ، ومحمد صبرى أبو علم . وأحمد أمين .

ليس المقام الآن مقام ما فكروا فيه من مشروعات أخرى ، وما عملوا فيها ، وما آلت إليه ، إنما المقام الآن للجنة التأليف . فقد أكثر هؤلاء الأعضاء من ذكر التأليف والترجمة والنشر ، وأملوا أن تقوم جماعتهم بهذا العمل ، وأن يتسع نطاقها ، فيكون لهم مكتبة ومطبعة ، ومدرسة نموذجية ، ومجلة ، وأن تكون لهم كتب فى مختلف العلوم والفنون تناسب جمهور المتعلمين فى جميع مراحل التعليم .

وكان أول ما عملوا أن عهدوا إلى الأستاذين أحمد زكى وأحمد عبد السلام الكردانى تأليف كتاب فى الكيمياء للمدارس الثانوية ، وإلى الأستاذ محمد احمد الغمراوى تأليف كتاب الطبيعة ، وإلى الأستاذين محمد خلاف وعبد الحميد فهمى تأليف كتاب فى الحساب ، وإلى الأستاذين محمد كامل سليم ومحمد بدران كتاب فى الجغرافيا . وقد نفذت كل المشروعات ماعدا الثانى منها .

أملوا هذه الآمال ، وكونوا هذه اللجان ، ووضعوا مشروع هذه الأعمال ، وليس لديهم مال يستعينون به على أغراضهم ، ولكن كان لهم أمل قوى ، وعزيمة ثابتة ، وإخلاص نقى ، وحسبهم من هذا غنى .

فى هذا الحين بدأت اللجنة فى عمل قانون لها ، وعهدت إلى الأستاذ مختار رسمى بوضعه . واجتمع الأعضاء سنة ١٩١٥ بالمدرسة الإعدادية بالعباسية ؛ لأن كثيراً من

أعضاء اللجنة كانوا مدرسين بها ، فقرأوا القانون وأدخلوا عليه بعض تعديلات ، وانتخبوا أعضاء مجلس الإدارة ، وبدأ الأعضاء يدفع كل منهم عشرة قروش فى الشهر ، ثم جعلت مالية اللجنة أسهماً كل سهم ثمنه جنيه ، وهذا بدء التكون المالى للجنة — ولم يكن يزيد عدد الأعضاء إذ ذاك على خمسة عشر عضواً .

بدأت اللجنة عملها بأن وضع الأستاذان احمد زكى واحمد الكردانى كتابهما فى الكيمياء فى جزأين، فعهد فى قراءته ونقده للأستاذين محمد خلاف ومحمد الغمراوى، وكان من أجمل المناظر اجتماعهم وعملهم ؛ فقداستأجروا شقة خاصة فى منزل أحدهم أعدها لهم ، وظلوا يجتمعون ليل نهار يقرأون وينقدون ويراجعون إلى أن يدركهم الملل فيناموا وقد بلغ منهم الجهد ، حتى إذا أتموه بعد عناء قدموه للطبع ولم يكن فى اللجنة ما يكفى لذلك للانفاق عليه ، فاقترضت اللجنة من بعض الأعضاء ما يكفى لذلك .

لم يكن فى مال اللجنة ما يكفى أيضاً لاستئجار مكان خاص ، فكان مجلس الإدارة يجتمع فى بيت أحد الأعضاء ، وأكثر ما كان ذلك فى بيت عبد الحميد العبادى بالحلمية ، أو بيت محمد خلاف كذلك — وأحياناً يجتمعون فى مقهى قل زواره — ولما أنشئت نقابة المعلمين استأذنتها اللجنة فى أن تجتمع فيها فأذنت ، وكانت الجمعية العمومية لها تنعقد فى إحدى المدارس الأهلية كالإعدادية ، ووادى النيل .

كذلك لم تكن تستطيع أن تستأجر مكاناً تخزن فيه كتبها ، فكان كل مؤلف يخزن كتابه فى بيته ، ويبيع منه ما طلب ، ويعمل حسابه بنفسه ويقدمه للجنة .

ثم اتفقت اللجنة مع مكتبة أن تودع فيها كل كتبها فى نظير خصم أكبر على ما يباع — وكان أحد الأعضاء يتولى حساب اللجنة على طريقة ساذجة بسيطة . وقد كانت هذه الأعمال كلها مما يعرض اللجنة للضياع والانحلال لولا ما ملىء به أعضاؤها من صدق وإخلاص وثقة .

أخذت اللجنة بعد ذلك تنمو تدريجاً فزاد أعضاؤها حتى بلغوا الآن بضعا وسبعين ، وزاد إنتاجها ، واتسع عملها ، وكثر مالها ، فاتخذت لها مركزا ، وكان أول ما فعلت أنها استأجرت مكاناً فى شارع الأمير يوسف بالحلميه القديمة بثلاثة جنيهات شهرياً اتخذته مخزنا ومكانا للادارة ، ثم انتقلت منه إلى مكان فى شارع غيط العدة ، ثم إلى مكان فى شارع الساحة ، ثم فى شارع الكرداسة . ونظمت دفاترها واستخدم العمال لها ليقوموا بحسابها على الطراز الحديث . لرواجها ، ولتكوين دعامة مالية لها ، ثم توسعت بعد ذلك فلم تبال ما تطبع متى وثقت به من الناحية العلمية ، ولو كان الكتاب كتاب الخاصة كما فعلت فى ترجمة كتاب الأخلاق لأرسطو .

كما يلاحظ أن أكثر أعضائها وأوفرهم إنتاجا كان من المعلمين . لأن طبيعة عملهم جعلتهم أكثر اتصالا بالكتب ، وميلا إلى تأليفها أو ترجمتها .

وقد ساعد اللجنة على رواج كتبها الثقة التى منحها الجمهور إياها مقابل ما تبذله من جد فى التدقيق فيما تنشر ، فليست تخرج كتابا إلا بعد أن يمر على لجنة مختصة تنظر فيه بإمعان ، وتقدم تقريرا عنه بصلاحيته ، أو تقترح إدخال إصلاح عليه ، غير مبالية كثيرا برواج الكتاب أو عدم رواجه متى وثقت أن الكتاب يخدم العلم ويحقق غرضها ، ويفيد ولو الخاصة .

ومنذ أربعة أعوام سعت اللجنة لدى وزارة المعارف أن تمنحها مبلغا من المال للاستعانة به على تأليف الكتب القيمة وترجمتها ونشرها . إذ كان هذا العمل من الأعمال التى يصح أن تقوم بها وزارة المعارف .

وكان لبعض أعضاء اللجنة السعى المشكور فى أن مجلس النواب طلب من وزارة المعارف أن تمنح اللجنة مقدارا من المال لهذا الغرض . كما كان لبعضهم سعى مشكور آخر فى إجابة وزارة المعارف له .

والفت وزارة المعارف لجنة من سكرتير عام الوزارة ، والأستاذ مصطفى

عبدالرازق ، ورئيس اللجنة ، للنظر فى المال الذى تقرره الوزارة ، وكيفية صرفه ، والكتب التى ينفق عليها هذا المبلغ .

وقد منحت الوزارة اللجنة ألف جنيه فى ثلاثة أعوام متوالية أنفقت منها على طبع كتاب فتح العرب لمصر ، والنجوم فى مسالكها ، والجزء الأول من السلوك للمقريزى ، ولاتزال مستمرة فى إخراج الكتب القيمة كلما تجمع لها شىء من المال.

* * *

وأخيراً وبعد عشرين سنة من حياتها يحق للجنة أن تقف وقفة قصيرة تنظر فى ماضيها وتستعرض تاريخها . وأظنها تغتبط لذلك — أولا — لأنها عاشت عشرين عاماً فى جو كثيراً ماتموت فيه مشروعات وليدة — وثانياً — لأنها عاشت عيشة طبيعية فتدرجت فى أدوار الحياة على مهل ولم تطفر طفرة شيطانية . وتغتبط إذا تراها قد ضمت كثيراً من صفوة رجال العلم ، وأخرجت للناس نحو الستين كتاباً بين مؤلف ومترجم ومنشور ، تسد كلها حاجات الثقافة فى أطوار التعليم المختلفة — كما أنها تغتبط بثباتها فى مركزها وحصرها نفسها فى الدائرة التى رسمتها لنفسها من أول أمرها ، فلم تتدخل فى مجادلات دينية ، ولم تغامر فى نواح سياسية ، إيماناً منها بأن الثقافة ونشرها وسيلة من أكبر الوسائل لرقى الأمة ، ومن أكبر عوامل الإسراع فى نهضتها .

وتبتهج إذا تبتدئ مرحلة أخرى من مراحلها ، بدايتها تكوين مطبعة مستقلة لها تساعدها على تحقيق غرضها فيزيد نتاجها ، ويتضاعف مجهودها . وقد أسست فعلا المطبعة وبدأت من ثلاثة شهور تخرج الكتب التى ترى اللجنة نشرها ، وهذا بلا شك يتطلب من اللجنة بذل مجهود أكبر فى التأليف والترجمة ، إذ تشعر - مع وجود المطبعة - بأن وراءها ما يصيح دائماً بطلب الغذاء ، وليس غذاؤه إلا

ما نؤلف أو نترجم أو ننشر . وأظن أن فى مكتبة أعضائها ما يضمن لهذا الطفل الغذاء الكافى حتى التخمة

ولعل الذين فكروا فى اللجنة أيام ولادتها سنة ١٩١٤ أو قبلها بقليل يغتبطون إذ يرون سنة ١٩٣٤ أن كثيراً من الآمال أصبحت حقائق ، وأن الأمانى تحولت إلى شجرة طيبة تؤتى أكلها كل حين باذن ربها ، وأنهم وقد جنوا ثمارها قد تجددت لهم أمانى أخرى أوسع من الأولى وأبعد مدى ، ولكنهم يشعرون أن الصبر إنما هو عند الصدمة الأولى ، وإنهم اليوم أكثر خبرة ، وأقدر بمالهم ورجالهم على تحقيق أغراضهم الجديدة ، فهم لا يرتاحون إلا أن يروها فى كل مرحلة من مراحلهم يتضاعف إنتاجها .

صور من النقد والمذاهب الأدبية

مقومات المذهب الكلاسيكى[١]

يجب أن نقرر بادىء ذى بدء أن مذهب الاتباعية (الكلاسيكى) وقسيمه مذهب الابتداعية (الرومانتيكى) ليسا منفصلين عن بعضهما كل الانفصال حتى يمكن الباحث أن يستخلص لكل منهما تعريفا جامعا مانعا أو يضع لكل منهما حدا واضحا يميزه عن الآخر ولكنهما ظاهرتان من ظواهر الأدب العديدة تتمازجان وتتداخلان وترجعان إلى مزاج الشاعر أو الكاتب دون دستور يتبع أو قواعد يبنى عليها . ونحن أبناء الأدب العربى لا نعرف مثل هذا التقسيم . ولم يشتغل عندنا أئمة النقد من السلف به . ولا شغلوا أنفسهم بتعريف الاتجاهات النفسية ، والمبادىء الفنية التى درج عليها الشعر والأدب فى العصور الطويلة وإنما جاءنا هذا كله من الغرب فطبقناه على أدبنا تطبيقا مفتعلا ورأينا به أن الأمزجة تأتلف وتختلف ، وأن القلوب تتفق وتفترق ، وإن ربطت بينها رابطة الإنسانية الشاملة .

ومذهب الإتباعية (الكلاسيكية) أصل فى الأدب نشأ فى اليونان وازدهر عند الرومان وأخذت به أوربا دهرا ولم تبل جدته إلا فى أواسط القرن الثامن عشر ولاشك فى أن مذهبا هذه حياته الطويلة لابد أن له مقومات واصولا راسخة تستدعيها الطبيعة البشرية نفسها .

وأما لفظة كلاسيك فمشتقة من اللفظة اللاتينية كلاسوس التى تدل على الطبقة العليا من الشعب فى روما القديمة وهى طبقة من الأشراف رفيعة المقام لها دخل واسع من أملاكها تعيش منه وتمتاز به عن سواها . وقد تطرقوا مجازا من هذا التعريف إلى اعتبار طبقة الكلاسيك فى الأدب أولئك الكتاب والشعراء من

---

(١) بقلم : خليل شيبوب .

القدامى الذين أحرزوا ثروة أدبية ترفعهم إلى الذروة وتجعلهم نبراسا يهتدى به وحجة يبنى عليها ، ثم توسعوا فى التعريف فقالوا إن الكلاسيكى هو الشاعر أو الأديب يكون أدبه مثالا يحتذى . . . وقالوا إنه الذى يخطو بالانسانية خطوة إلى الإمام ، بل هو الذى يزيد فى ثروة الإنسانية الأدبية . وهذا كله دوران حول الموضوع إلا أنه من دراسة ما أنتجه قرائح الذين اتفقوا على نعتهم بأنهم أصحاب هذا المذهب تنجلى الصفات التى امتازوا بها والطوابع التى اتسم بها أدبهم وهى التى صارت فيما بعد دلالة عليهم . ولازمة لهم . لا يحيد عنهما المدلول عليه ولا الملزوم به . وأبرز هذه الصفات سيطرة العقل على ما سواه من قوى النفس وملكاتها .

فهذا الأدب يمتاز على وجه العموم بقوة التفكير وصفائه . ورزانته ونقائه . واتزان ملكتى العاطفة والخيال . وسمو المعانى . وبلاغة اللفظ . . . ومفهوم أن هذه الصفات أكثر ما تتفق فى الملاحم والمسرحيات والشعر الموضوعى ومثاله الأدب اليونانى القديم وما شاكله من آداب الأمم الأخرى . وفى خصائصه أن المؤلف يعالج موضوعه كأنه ليس منه . ويعنى به كأن لا صلة له به . ولكن هيهات أن يستقيم هذا الانفصال بين الشعر والشاعر لأن الشعر مهما استقلت موضوعيته فى الملحمة أو المسرحية ، فيض نفس ، ومعين قلب . وإنما يغترف الشاعر من معين نفسه . ومهما انحرف به الموضوع عن قصد السبيل فلا شك فى أنه هو الذى يقود موضوعه ويسير به ويوجهه حسب إرادته ومزاجه وملكاته . وقد أجمع النقاد على أنه لا يوجد شاعر بلغ الكمال حتى من القدماء الذين نصبوهم مناهج على منوالها . وقد أظهروا عيوبا شتى لأبعدهم شاعرية ، وأعلاهم نفسا واستلهاما . حتى آل بهم الأمر إلى القول بأن المثال الوحيد الذى يحتذى إنما هو الطبيعة الخالدة فى مجاليها الصافية ومباهجها المشرقة .

وإذا رجعنا إلى وجوب سيطرة العقل المنشودة فى هذا المذهب رأينا أنها تستتبع حتما كبت العاطفة وكبح الخيال مهما أريدت المحافظة على اتزانهما وتدخلهما فى

الأدب بمقدار ومعيار لأن أصحاب هذا المذهب يعتقدون أن العقل هو الذات والكنه ، بل هو مادة المرء وقوام حياته ، وأما العاطفة والخيال فطارئان عليه ينبعثان من عناصر الجبلة الطبيعية . فهما خارجان عن النفس الخالدة التى ينبعث منها العقل الأزلى ، لذلك يجب الإعراب عما يتولد فى العقل وهو الجزء النبيل الرفيع من الإنسانية ، حتى لورانت عليه بعض النوازع والمشاعر الجامحة باتحاد الطبيعة به .

أما أصحاب المذهب فى حياتهم العادية فانهم هادئون وادعون يقبلون الحياة على علاتها ، والمجتمع على نقصه . وينشدون الكمال الخلق ويبحثون عنه . ويحثون عليه ، وغايتهم الوصول إلى الحكمة والفضيلة لااللذة والمتعة فحياتهم العقلية خلقية فى قرارتها بل تكاد تكون دينية فى أساليبها ومناهجها .

وقد اثيرت فى أواخر القرن الماضى ضجة صاخبة حول النقد الموضوعى والنقد الذاتى بين كبار الأدباء الفرنسيين نظن أن من تتبعها يفهم الفرق بين النقدين على ضوء هذه الاراء .

ولقد ظلت الروح الأدبية مهيمنة على أوربا إلى أواسط القرن الثامن عشر ثم هزلت لأسباب عديدة أهمها : ضعف العقيدة الدينية وإطلاق النفوس على سجاياها . والمغالاة فى الايمان بالعلم والرقى والانسانية . فلم يكن بدعا أن تبدر بوادر الابتداعية (الرومانتكية) ويبدأ الصراع بين المذهبين لأن الأدباء أخذوا ينظرون إلى ماحولهم وينطوون على أنفسهم يدرسون خوالج قلوبهم ونزعات أفئدتهم يعبرون عنها فى قوة واندفاع ويجدون تنفيسا عن صدورهم فى ذلك التعبير . ومن الوهم أن نظن أن كل تمرد على القديم ابتداعى لأن الرمزيين ثاروا على الابتداعيين فيما بعد ولم تصبح الابتداعية اتباعية لهذا السبب وما استهل القرن التاسع عشر حتى كانت الابتداعية قد غمرت أوربا جمعاء على يد فريق من الشباب استبدلوا بالحالة النفسية القديمة حالة جديدة قوامها العاطفة والخيال

دون العقل والتفكير فانهزمت الاتباعية (الكلاسيكية) انهزاما لم تقم لها قائمة من بعده إلى اليوم .

ولو التفتنا إلى أدبنا العربى وطبقنا تلك المقومات والمبادىء عليه لوجدنا أن هذا المذهب أكثر ماينجلى فى الجاهلية فى شعر زهير بن أبى سلمى والنابغة الذبيانى ولبيد ومن لف لفهم . فلا امرؤ القيس ولا طرفة ولا عنترة ولا أعشى قيس من الكلاسيك بل هم ابتداعيون وفى شعرهم وحياتهم كل مقومات الابتداعية . وأما بعد الجاهلية فأعلى مثال للكلاسيكية أبو تمام والمتنبى والمعرى مع وجوب الاشارة إلى أنه لايستقيم مذهب أدبى إطلاقا لشاعر بعينه بل يستقيم لغالبية شعره وما يستخلص من ميله النفسى وذوقه الفنى . لأن أدبنا العربى فى مجمل حالاته نما وترعرع وازدهر وهو مزيج من المذهبين الكبيرين الكلاسيكية والرومانتيكية .

الرومانتيكية فى الشعر العربى(١)

يشعر المرء بأنه يسىء إلى الأدب العربى عامة والشعر منه خاصة كلما حاول أن يطبق عليه أصول النقد الغربى فان فى تاريخ هذا الأدب وما وراءه من ملهمات ومؤثرات ما يميزه عن الأدب الغربى ... ولو أننا لاحظنا فى التغيرات التى طرأت على الأدب منذ ظهور الإسلام حتى سقوط بغداد ما يشبه ما حدث فى الأدب الانجليزى من عهد تشوسر حتى أواخر القرن الماضى فلن نجد فى الشعر العربى ذلك الصراع بين « الكلاسيكية » و « الرومانتيكية » الذى كان فى الشعر الإنجليزى حين كان فريق من الشعراء يدعون إلى الاتزان والتقليد فى عصر من العصور ثم يتبعهم فريق آخر يدعون إلى التحرر والتجديد والإسراف فى اندفاع العواطف أحيانا .. أما الأدب العربى نثرا وشعرا فلم يظهر فيه مثل هذا الصراع الواضح وحيثما كنت تجد نزعة للتقليد وأخرى للتجديد كانت كل منهما مكملة للاخرى سائرة معها جنبا إلى جنب فى كل العصور .

ولن نسىء إلى أدبنا العربى إذا حاولنا أن نشبه طابعه العام بما فى الأدب الغربى فالأدب شرقيه وغربيه يستمد وحيه من تراث عام مشترك ذلك هو الوجدان الإنسانى . ولنمهد لهذه المحاولة بالإشارة إلى أهم خصائص الشعر الجاهلى وهى السذاجة والصراحة والغنائية فهو ككل شعر بدائى يمتاز بحرية الخيال الرومانتيكية ، الناتجة عن اتصال شعراء البادية المباشر بالطبيعة فى ثورتها وسكونها فيكون شعورهم بها قويا عميقا .

جاء الإسلام بتشريعاته لمحارب الجاهلية الجامحة واستبشر المؤمنون بروح المساواة والإخاء التى دعا اليها القرآن الكريم . . . ولكن الشعراء الذين نشأوا وترعرعوا فى الجاهلية لم يخلصهم إسلامهم من بعض نزعات الجاهلية مثل المفاخرة وهجاء الأعداء ودليلنا على ذلك رد « حسان بن ثابت » على الكفار من

---

(١) بقلم : الآنسة دينا عبد الحميد الأستاذة بآداب القاهرة .

قريش وحتى عندما عاتبه الرسول صلى الله عليه وسلم فى ذلك رد عليه حسان بأنه يسل النبي من قريش كما تسل الشعرة من العجين . . وهكذا نجد أن طبيعة الشعر العربى بأغراضه ومميزاته لم تتغير فى صدر الإسلام ولا فى عصر بنى أمية . ولنا دليل آخر فى أشعار « ميسون » زوج معاوية وما فيها من حنين للبادية ووحيها الساذج رغم ما كان عندها من حياة الترف والقصور .

ورغم قلة الشعراء فى دمشق فقد تغنى أبناؤها بأبيات بعضها فيه قوة واتزان وبعضها الآخر فيه الخفة والعاطفية وتردد صدى ذلك فى الحجاز على لسان جرير والفرزدق بأشعارهما المملوءة سخرية لاذعة وعلى لسان عمر بن أبى ربيعة بشعره الرقيق الغزل وكل هذا عاش فى عصر واحد .. وحين اتصلت الثقافة العربية بالثقافة الفارسية والرومانية تأثرت بالأولى أكثر من الثانية حين انتشرت الموالى من الفرس داخل المجتمع العربى وأخذوا يغزون عقوله غزوا خطيرا دون أن يجدوا مقاومة بفضل ما بين العقلية العربية والعقلية الفارسية من تشابه وتجاوب على نقيض ما كان بين العقلية العربية والعقلية الرومانية .

فى ذلك الوقت تأثر أدباء العباسيين بما درسوا من كتب الفلسفة والعلم فظهر ذلك فى اهتمامهم بزخرف الألفاظ ومحسنات البديع وذاع صيت مقامات الحريرى التى يمكن أن نعدها رمز العصر الكلاسيكية فى تاريخ الأدب العربى إن جاز لنا ذلك .. ولكن ذلك لم يمنع من ظهور شعراء استهوتهم النزعة الخيالية فى الأدب الفارسى ورقة العواطف فى الشعر الفارسى .. ولهذا فان وجود النزعتين « الكلاسيكية » بتقليدها و « الرومانتيكية » بتحررها فى آن واحد يجعلنا لا نؤمن بتقسيم الأدب العربى إلى عصور محدودة واعتبار المتنبى زعيم المدرسة « الرومانتيكية لأننا لا نعتبر كل تغير يطرأ على شكل الشعر دون أن يمس جوهره وطبيعته ثورة وتجديدا كما أنه لم تكن فى عهد المتنبى مدرسة كلاسيكية فيثور عليها وإذا اعتبرناه شاعرا رومانتيكيا فانما يرجع ذلك إلى ما فى شعره من نبرات الحزن والشكوى ، كما أن أبا أبا نواس رومانتيكى بحكم النزعة التحررية فى خمرياته !

وكان شعر الأندلس صدى لشعر جزيرة العرب فهو رومانتيكى بمعنى الكلمة بما فيه من حنين شاك وبراعة فى وصف الطبيعة نراه واضحا فى قول ابن زيدن فى ولادة بنت المستكفى وفى أقوال من عاصروه من شعراء الاندلس .. ثم تنهى الفترة الذهبية للشعر العربى بسقوط بغداد والاندلس إذ أن ماظهر من بعد تلك الفترة لم يكن إلا تقليدا للقديم دون أن تكون فيه قوة الشعر القديم . وكان شعار قائليه « أعذب الشعر أكذبه » وهكذا عملت الظروف القاسية على إضعاف الروح الأدبية العربية ونزعتها الرومانتيكية الأصيلة التى امتزجت فيها سعة الخيال بعمق العاطفة والتى هى الرومانتكية الحقة بنزعاتها الإنسانية الخالدة .

أما أدبنا الحديث فقد تأثر بالأدب الغربى الواقعى ولكن هذا لم يمنع الطابع الرومانتيكى من أن يغلب عليه فى تطوراته فليست الرمانتيكية هى الاسراف فى الخيال والشعور كما يزعم البعض ولكنها البحث عن القيم الروحية التى ماتركها العالم فترة إلا وعادلها متحسرا مستغفرا .. وحسب الطبيعة العربية السمحاء فخرا أن تتمسك بالروحانيات . وجاهل من يخلط بينها وبين الخزعبلات ولكننا نترك الزمن أن يسطر قصة أدبنا الحديث ، وللخلفنا أن يحكموا عليه .

أثر المذهب الواقعى فى أدبنا[1]

كان القرن التاسع عشر قرن ثورة ، وكان لا بد للثورة من ان تؤثر فى الأدب أيضا . فقد ضاق الناس بالادب أو « الكلاسيك » . . أدب الاقدمين ، الذى كان يتسم بالتعقل والحكمة ، ويمنع الاختراع فى الأدب إلا فى حدود المنطق .

وكان لا بد للمذهب الجديد من أن يكون مذهب « الفردية » الذى دعت إليه الثورات فجاءت « الرومانسية » . . الابداع أو الابتداع . . والكلمة توحى بالضباب والقتامة ، فقد كان المذهب يرى أن لذة الحياة هى السبب فى الحياة ، وما الحياة إلا الانفعالات العاطفية ، ومن ثم يجب أن يتجه الأدب إلى الحياة فيعنى بالقبح كما يعنى بالجمال ، فكلاهما يثير انفعالا . .

ويلجأ « الرومانسيون » إلى الفلسفة فيقررون ان الألم من مبادئهم كاللذة ولكن العبقرى يستمد من الألم قوة لا ليجترها - كما كانت تدعو الرومانسية - ولكن ليحولها إلى قوة ودوافع للعمل . . ومن هنا كانت الحاجة إلى مذهب أدبى حديث وان لم يكن حديثا بالنسبة للأدب العربى .

هذا المذهب الجديد هو المذهب الطبيعى أو الواقعى ، الذى يرى أن الأدب يجب أن يتصل بالطبيعة،فيتعرض للبيئة والوسط ، ويستعين بالعلم ، وبالتنظيم العلمى..

وهكذا انتقل الادب من فردية فاشلة الى جماعية مستقيمة ، كالحكم . . واتجه إلى الاشتراكية ، فعنى بوصف الطبقات جميعا ، والطبقات الفقيرة بوجه خاص . . أى أن عناية الأدب - وكان « زولا » السباق البادىء - اتجهت إلى الوظيفة الاجتماعية للفن الأدبى . . فان أراد كتابة رواية عن جريمة ، تتبع المجرم : آباءه

---

(١) بقلم الدكتور : إبراهيم سلامة .

وبيئته ووطنه ونوعه . . ومن ثم راح يزور السجون والمستشفيات ، ويجمع بين الملاحظة الدقيقة والتعبير الدقيق ، وينتقل فى رواياته من حالة مدروسة واقعية إلى حالة مدروسة واقعية أخرى ، وهكذا . .

وهنا برزت مشكلة : هل من واجب الأديب أن يكون رجل علم أو رجل فلسفة ؟ وهل هذا من مصلحة الأدب .

حل هذا « موباسان » : إذ أضاف إلى الواقعية « الفكرية الدقيقة » فلا يجب أن يقف الأديب عند الفكرة العامة ، وإنما يجب أن يمحصها ويتعمق فيها ليصل إلى الفكرة الدقيقة .. وكما أن الطفل يحلم وهو يلعب ، فكذلك يجب أن يكون للأديب تلك الحاسة بين الغفوة والانتباه .. أن يحلم وهو يقظ ، أن يخلط الأحلام بالواقع على أن يكون الواقع أصلا للأحلام .. وتكون الأحلام مستمدة من الواقع .. فيخرج الأديب إلى الشوارع والازقة ، ويلاحظ ويدون الملاحظات ، ويكون ما يكتبه تاريخا صحيحا صادقا تقرأه الأجيال بعدنا.

فى الأدب الواقعى (١)

ثارت معركة بين شباب الأدب وشيوخه وبمعنى أدق بين أنصار المدرسة الواقعية وأعدائها . فالمدرسة الحديثة تريد أن تربط الأدب بالمجتمع ربطا حيا وأن تجعل منه صورة صادقة ومرآة مبدعة لحياة المجتمع فى قلقه وأمله وتطلعه . ومن الطبيعى أن هذه المدرسة لم تكتمل عناصر وضوحها بعد ، كما أن إنتاجها لم يخرج - بطبيعة الحال - عن طابع المحاولة والتجربة . فهو فى حكم الجنين الذى أوشك على استقبال الحياة والبشر . وفى رأيى أنه من المصلحة أن نحدد بشكل واضح - نحن أنصار المدرسة الواقعية - أفكارنا وأن نضعها فى إطار علمى حتى نساعد بذلك من اليوم على المساهمة فى تشكيل هذا الجنين وصياغته الصياغة المرجوة . وإذا كان لهذا المقال من هدف فهو المساهمة فى القاء ضوء على جانب مهم من جوانب المعركة ألا وهو تحديد معنى « الواقعية فى الأدب » .

إن الأدب نتاج إجتماعى ما فى ذلك ريب . فالأديب نفسه وليد البيئة التى نشأ فيها وترعرع فى أحضانها . إنه ليس بالمخلوق الذى ظهر فجأة وسط غابة عذراء ليختار أن يكون أديبا . ومن المسلم به اليوم أن تصور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكرى مستمدة من واقع المجتمع الذى نشأ فيه . وفضلا عن ذلك فعملية الكتابة والطباعة والنشر عملية اجتماعية لا يمكن تصور قيامها بغير الناس ، الذين يكتب الأديب وينشر لهم ويؤثر فيهم .

فالأديب إذن وليد المجتمع الذى أثر فيه ثم عاد هو ليؤثر فيه بدوره بالكتابة والنشر . وهو بهذا الوضع فرد له فلسفته : أعنى نظرته إلى العالم والعصر الذى

---

(١) بقلم : عبد العظيم أنيس .

يعيش فيه والمجتمع الخاص الذى نما فى أحضانه بما فى ذلك طبقاته المختلفة والصراع الذى يعتمل فى أعماقه . وسواء شاء بعض الناس أن يعترفوا بهذا أم لم يشاءوا فالحقيقة هى أن هذه النظرة ـ أو قل هذه الفلسفة ـ لابد أن تتضح معالمها فى مجموع الانتاج الأدبى لـكل أديب ، فى قصصه أو مقالاته أو قصائده .

فمن واجب الاديب الواقعى أن يكون ذا نظرة متـكاملة إلى العالم الذى يحيا فى داخله ، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الـكون واطواره . وبشـكل خاص ينبغى أن يتضح هذا جليا فى فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه . فالاديب فى مصر مثلا لا يكفى أن يقتصر فهمه على القرية مثلا ، إذا كان قد نشأ فى القرية ، أو على الحياة فى القاهرة إذا كان أديبا قاهريا ، وانما الواجب أن يكون ذا فهم متـكامل للمجتمع المصرى كوحدة وعلى بينة من القوى المختلفة التى تتصارع فى أحشائه . ومن الملحوظ فى كـثير من الأحيان أن النظرة الجزئية الضيقة للبيئة والتجربة البشرية المحدودة لها آثار أبعد من تلمس الجانب الفنى فقط فى إنتاج الأديب . وفى ذلك يقف الـكاتب الفرنسى فرنســوا مورياك مثلا واضحا أمام كل المهتمين بقضية الأدب .

فآفة أدب مورياك هو ضيقه فى حقل حقل التجربة البشرية . وعلى عكس بلزاك لا يستطيع مورياك أن يحتضن العالم أو المجتمع الفرنسى فى نظرة واحدة . وبمجرد أن تترك إحدى شخصيات قصصه منطقة « الجيروند » فى فرنسا أو بمعنى أدق الطبقة « الراقية » منها تفقد موضوعها وروعتها . فمورياك هو الرسام الماهر لحياة الطبقة « الراقية » فى الجيروند ، الرسام الماهر لنفاقها وبشاعة حياتها وانحطاطها الفكرى والخلقى وهو يفعل هذا بشـكل لا يدع لك مجالا للشك فى أنه يحتقرها ويلعنها من كل قلبه .

ولـكن مأساة مورياك أنه لم يستطع أن يتقدم خطوة واحدة بعد ذلك . فهو

يعلن التجربة الاجتماعية التى عاصر وجودها فى الجيروند ، ولكنه لايستطيع أن يرى فى فرنسا أى قوة اجتماعية يمكن أن تضع فيها ثقته فى مستقبل الإنسان ، من هنا يبدأ اليأس يتسلل إلى أدب مورياك . ولو كانت حياة المجتمع الفرنسى كلها على طراز الطبقة «الراقية» فى منطقة الجيروند لكان من حق مورياك وغيره أن ييأسوا . ولكن هناك الطبقات العاملة فى فرنسا ، وهى تقف فى معركة الحرية ومن حولها حلفاؤها . ومورياك لايريد أن يرى هذا ، لايريد أن يرى الأمل الذى يحيى الثقة فى الإنسان ومستقبله ، وشيئا فشيئا إذا بالكاتب العظيم مورياك الثائر على الكاثوليكية وعلى النفاق الاجتماعى يختفى خلف مورياك محرر «الفيجارو» إذا به ينكمش شيئا فشيئا إلى صومعة الانفرادية وقوقعته الميتا فيزيقية فيخلق لنفسه عالما من الأوهام والترهات وحياة غيبية مامن صلة لها بالواقع الذى يواجه اليوم ملايين البشر .

وما يقال عن مورياك يمكن أن يقال عن كثير من الأدباء المصريين فى هذه الناحية ، خذ مثلا إحسان عبد القدوس وقصصه ، إن هنالك سؤالا لابد أن يتبادر إلى أذهان الكثيرين من المعنيين بقضية الأدب فى مصر : لماذا يختار إحسان كل أبطال قصصه أفرادا فى طريق الهاوية إلى الانحلال الخلقى والتعفن النفسى وتدهور الضمير ! لماذا كانت الدعارة وبيع الأجساد بالمال موضوعا مافى إنتاج إحسان الادبى ؟ إن إحسان يجيبنا بقوله : « لا أستطيع غير ذلك هذا هو الواقع » .

ومن المسلم به أن أبطالا من هذا الطراز موجودون أحياء فى مصر وأنه يستطيع أن يجدهم متى ذهب إليهم وقضى معهم بعض الوقت فى ملاهى عماد الدين أو سهرات الأوبرج أو نوادى السباق أو حفلات الطبقة « الراقية » . فمثل هذه الأماكن مملوءة بالأرواح الميتة التى لاتعرف هدفا لوجودها ، مملوءة

بالنفس التى حطمها الضجر والخمول وشراء الأجساد بالمال وتعاطى المخدرات وموت الضمير ،

ولكن هل صحيح أن مصر كلها على هذا الطراز ! إن هناك مصر ! أخرى ، مصر التى يعيش فيها ملايين من العمال والفلاحين والطلبة والموظفين يعملون فى المصانع والحقول والمعامل والدواوين ، مصر التى يتصارع فى ضميرها القلق والأمل ، مصر التى حاربت فى القنال و بورسعيد وما زالت تصارع دفاعا عن استقلالها وشرفها وحريتها ، وبالاختصار هناك شعب بأسره يضطرب بالحياة والقلق والتطلع إلى المستقبل . ومثل هذه الحياة ، مثل هذه الملايين من أبناء الشعب تستطيع أن تزود الفنان بمادة حية لفنه لو شاء هو أن يختار .

على أن هناك فرقا واضحا بين قصص موررياك وانتاج إحسان ، فورياك كما أسلفت يرسم حياة الطبقة « الراقية » فى منطقة الجيروند فيفضحها ، وإحسان يكتب عن أبطال الطبقة « الراقية » فى مصر فتكاد تحس أنه يريد أن يثير نحو الشفقة بهم والعطف عليهم . ومثل هذه المقارنة تلقى ضوءا على معنى الواقعية فى الأدب . فالواقعية لا تتمثل فقط فى اختيار الموضوع وإنما فى الشكل الذى يصب فى هذا الموضوع ، فى الأسلوب الذى يعبر به الكاتب عن هذا الموضوع

إن من المعترف به أن إحسان يتناول فى قصصه الواقع ولكنه رغم ذلك ليس من أنصار المدرسة الواقعية لأن الواقع الذى يتناوله محدود وهو بمثابة خبرة بشرية ضيقة . وحتى هذا الواقع المحدود لا يتناوله إحسان فى إطار عام من فهم صحيح للواقع الكلى للمجتمع المصرى ولا بالأسلوب الذى يقتضيه هذا الفهم .

لقد اخترت الكلام عن إحسان بالذات حتى أوضح أن المعركة القائمة اليوم ليست على وجه التحديد نضالا بين شيوخ الأدب وشبانه إذ أن إحسان نفسه من هؤلاء الشبان وإنما هى قائمة بين أعداء المدرسة الواقعية وأنصارها .

وفى هذا المجال يقف تاريخ توفيق الحكيم درسا قاسيا لكثير من أدبائنا .

لقد أنتج «توفيق الحكيم» (عودة الروح) و(يوميات نائب فى الأرياف) وهو إنتاج يمتاز بلا ريب . فنى عودة الروح يقدم لنا توفيق قطاعا مستعرضا للمجتمع المصرى فى مرحلة الثورة الوطنية ، وفى اليوميات يقدم لنا قطاعا مستعرضا للحياة فى الريف المصرى . ولم يكن توفيق فى حاجة إلى أن يكون واعظا أو داعية حتى يثير فينا كل مشاعر العطف فى القصة الأولى وكل عوامل السخط فى القصة الثانية . لم يقل لنا توفيق فى يومياته إن هناك هوة سحيقة بين عقلية المشرع واضع القوانين و بين واقع وعقلية هؤلاء الفلاحين الذين تطبق عليهم القوانين . لم يقل لنا إن هناك ظلما صارخا يقع على هؤلاء الفلاحين من ملاك الأراضى وممثلى السلطة التنفيذية وهو لم يكن فى حاجة إلى أن يقول لنا كل ذلك لأنه واضح تمام الوضوح فى اختياره لوقائع القصة والحوار ولكن هل أدرك توفيق الحكيم أن هذا الواقع الذى تحدث عنه ليس جامدا ولا ساكنا وإنما هو متغير متطور ؟ هل فهم قوى الريف والمجتمع التى كانت تبشر من ذلك الحين بالقضاء على هذه الأوضاع المفزعة ؟ هل عبر توفيق عن هذا الفهم والإدراك فى اليوميات أو فى غيرها ؟ الجواب فى رأيى بالنفى . ومن هنا يتضح خطر السخط وحده . فالسخط الذى لا يصاحبه أمل مستمد من الواقع ينتهى حتما إلى اليأس واليأس يوصل صاحبه إلى البرج العاجى بانفراديته وانعزاليته . وهو نفس ماحدث لتوفيق الحكيم وشيئا فشيئا أخذ وجه توفيق الحكيم كاتب «عودة الروح» و «يوميات نائب» يختفى خلف توفيق الحكيم مؤلف «حمار الحكيم» و «راقصة المعبد» .

إن هذا يضع يدنا على الضرورة الثانية من ضرورات الواقعية فى الأدب . فلا يكفى أن يكون فهم الأديب متكاملا وإنما ينبغى أن يكون فهما متطورا كذلك . هذه هى النظرة الوحيدة التى تحترم حياة الإنسان وتؤمن بمستقبله . هى نظرة تجعل من صناعة الأدب رسالة ومن الأديب رسولا مسئولا .

إن على أكتاف الأدباء المصريين مسئولية جسيمة نحو الشعب الذى يكتبون له ، وإذا كان كثير من شيوخ الأدب قد قصروا فى أداء هذه الأمانة فالأمل معقود على شبابنا فى أن يعوضوا النقص وأن ينتجوا لنا من الأدب مانفاخر به بين الآداب العالمية الواقعية .

مقومات مذهب الواقعية (١)

طغت موجة الابتداعية على أوربا فى النصف الأول من القرن الماضى فزحزحت الاتباعية القديمة عن مستقرها إلا قليلا ، وانبثت فى مختلف الأمم والشعوب واصطبغت بصبغتهم وظهرت فيها خلائقهم ومميزاتهم إجمالا وتفصيلا إلا خصائصها الكبرى التى عرفت بها من جماح الخيال والشعور وكبت التفكير وسيطرة السأم والحزن على القلوب والنفوس والامتزاج بالطبيعة امتزاجا بعيدا فى جوانبها القاتمة المبهمة . ولقد غالى الابتداعيون فى مذهبهم مغالاة بلغت بالإنسان مبلغا مستحيلا لاستيفاء كل وصف فيه استيفاء يخرجه عن الحقيقة والواقع . فدعى هذا النحو من المذهب مثاليا لأنه من وحى الخيال لا من وحى الحياة . ولكن الطبيعة البشرية تمل الشرود وترهقها ملاحقة الخيالات والأوهام لذلك عدوا مذهب الواقعية الذى جاء فى أعقاب الابتداعية (الرومانتيكية) بمثابة رد فعل لم يكن منه بد .

وأبرز مقومات هذا المذهب وصف الانسان فى روحاته وغدواته وملابساته كما هو لا كما يجب أن يكون ، فكأن الإنسانية أسرة كبيرة يتناولها هذا الأدب جماعة وأفرادا فينظر فيها إجمالا وينقب عن مسلك كل فرد منها على حدة فيستبين ملبسه ومأكله وتصرفاته وميوله ثم يرقى منها إلى أخلاقه وطباعه ، وتأثير المجتمع فيه . ويبحث فى الأسباب التى حملته على الإنصراف إلى هذا الجانب من الحياة دون الآخر وإتيان هذا اللون من الأدب الذى استبانوا فيه أنفسهم ولمسوا مواطن ضعفهم وقوتهم واستقامتهم وانحرافهم . وما يستتبع كل هذا من فهم الحياة ضيقا واتساعا . وأول من أفاض فى هذا المذهب ، القصصى الكبير بلزاك .

---

(١) بقلم : خليل شيبوب

فقد رفع لواءه عاليا فى قصصه العديدة التى توجها بعنوان مجمل هو « المهزلة البشرية » وقد تعقب فيها أصنافا لاتحصى من الناس ووصفهم وصفا دقيقا واقعيا كأنما هو يصورهم تصويرا . وقد عابوا عليه أسلوبه المهلهل فى الكتابة، إلا أن اتساع آفاقه. وعمق ملاحظاته يقوم زدءا دون عيب الأسلوب ، ولا شك فى أن بلزاك جدد مادة القصة وكشف من جديد عن الإنسانية ودل على مافيها من حياة وتعقيد لا أثر لهما عند الابتداعيين ، وأشهر من جاء بعده جوستاف فلوبير مؤلف مدام بوفارى وسلمبو فهو الذى بلغ بالأسلوب مبلغا من الكمال لا نظن أنه جاراه فيه أحد . وقام الفيلسوف هيبوليت تين ينشر نظريته التحليلية المعروفة ويعلم الناس بأن علم النفس يعتبر فصلا من فصول علم وظائف الأعضاء . وأن دراسة الطباع إنما هى دراسة الأمزجة . وأن البيئة تؤثر فى مصير المرء . وأن تاريخ الأفراد والجماعات خاضع كل الخضوع لعوامل جبرية قاهرة هى العنصر والبيئة والآونة من الزمن . وقد بسط هذه النظرية طويلا فى مقدمة كتابه « تاريخ الأدب الانجليزى » وليس هنا موضع التوسع فى كل هذا بل يكفى القول بأن أصحاب مذهب الواقعية جعلوا من هذا الفيلسوف صاحب نظرية مذهبهم ، وأشادوا بهذه المبادىء كل الإشادة وتأثر بها الأدباء والقصاص أيما تأثر إلى أوائل القرن العشرين .

مع أن الأخوين أدمون وجول دى جونكور كانا قد طلعا على الناس فى مقدمة قصتهما جرمينى لاسرتو بوصف الواقعية فى القصة وتعليقها بالتاريخ على طريقة الفيلسوف تين حيث قالا :

«التاريخ قصة جرت . والقصة تاريخ يمكن أن يجرى .. والمؤرخون قصاص الحوادث الماضية . وكتاب القصة قصاصو الحوادث الحاضرة » .

ومفهوم أن هذا المذهب يقوم على قوة الملاحظة ومعرفة الجزئيات التى يرتقى بها إلى الكليات . ولا يتناول إلا الأحداث الصحيحة أو الممكنة ويصور الأشخاص

والبيئات والمكان والزمان تصويرا مطابقا للواقع المتطور . لذلك تجده أكثر مايزدهر في القصة والمسرحية وإن أرادوا أن ينسبوا إليه شعراء بعينهم مثل الكونت دى ليل مثلا وهى نسبة يطول الجدل فيها . وعلى هذا تخرج القصة الواقعية منسوجة من أحداث جمعها المؤلف مما رأى أو سمع ، فهو يحشرها حشرا ويبتدع لها صلات ممكنة تضم شتاتها وتربطها حتى تصبح وحدة أدبية معلومة . ولاشأن له بعد ذلك بمغزاها أو مرماها مادامت قطعة من الحياة ينتزعها انتزاعا . ويستعرضها استعراضا وتكون جزئيات الحوادث بمثابة وثائق وأسناد يعتمد عليها المؤلف كما يعتمد المؤرخ على الوثائق والأسناد الرسمية التى يستخلص منها تاريخه .

وإذا ذكرنا اسم الأخوين دى جونكور وهما من دعاة هذا المذهب نقول إن النقاد عرفوا هوية أشخاص قصصهما ودلوا عليهم وسموهم . فهذه جرمينى لاسرتو إنما هى قصة مربيتهما . ورنيه موبران قصة صديقة صباهما . ومدام جرفيزيه قصة عمتهما إلى غير ذلك . ولاشك فى أنهما لم يكونا يرميان إلى كتابة تراجم لهؤلاء الأشخاص بل أرادا وصف البيئة المعاصرة لهما وبعثها وتبيين مآتيها ومداخلها بوصف أهلها وطرق تفكيرهم ومعيشتهم وأساليب حياتهم والآفاق والمشاهد التى كانت مسرحا ومراحا لهم .

الواقعية[1]

من المعروف أن أوربا كانت حتى آخر العصر الوسيط غارقة فى غيابة معتمة من الجهل ، وكان رجال الكنيسة أصحاب الفضـــل الأول فى هذا ، فقد ظلوا يسممون عقول الناس بخرافاتهم وأراجيفهم حتى تمكنوا من السيطرة على الشعوب المتخبطة فى الظلام ، ولما كان بقاء سلطانهم رهينا ببقاء تلك الحال ، فقد بذلوا قصارى جهدهم فى سبيل حماية الجهل من أعدائه ، وصيانته من شر كل عامل قد ينال منه أو يزعزع أركانه . وعلى ذلك رموا بالزندقة كل من حاول هتك ستار الجهل ، والوقوف على الحقيقة من طريق تأمل الواقع ومحاولة إدراك كنهه بدل نبذ الواقع والتخبط فى الأضاليل المغرضة التى عمل رجال الكنيسة على إذاعتها .

ولما كانت الظروف حينذاك غير مهيئة لازدهار المعرفة ، فقد ذبلت الفلسفة والكيمياء والرياضة والفلك وغير ذلك من فروع العلوم الموروثة عن الأقدمين. وسخر الأفاكون ما ألموا به من قشورها فى ممارسة التنجيم والسحر وغير ذلك من ضروب الشعوذة ، فانحرف العلم بذلك عن طريقه بعد أن مسخه الماسخون ، وساعد على نشر الأضاليل والتمكين لها بدل مناهضتها والقضاء عليها .

ظل الجهل يغذى الخرافات والأباطيل . وظلت الأباطيل والخرافات تصون الجهل وتحميه . وترعرع كل منهما إلى جانب الآخر فى ظل رجال الكنيسة الذين نصبوا أنفسهم على الشعوب هداة ومرشدين ،فى حين أنهم لم يكونوا غير انتهازيين نفعيين لا يستهدفون إلا خدمة أسيادهم أمراء الأقطاع ،وتحقيق مآربهم الذاتية من وراء ذلك . وقد ظلوا يوسعون دائرة سلطانهم حتى استطاعوا أن يسيطروا حتى على حياة الناس الخاصة . فلم يكن لفرد من الأفراد أن يتصرف فى شأن من شئونه الخاصة دون الرجوع إلى رجل الدين يستفتيه فيما يصنع ، ولم يكن هذا يفتيه

---

(١) بقلم : محمد مفيد الشوباشى .

بعد دراسة الأمر المعروض عليه وتقليبه على مختلف وجوهه ، ولكنه كان يلجأ إلى الكتب الدينية لعله يجد فيها نصا يرشده إلى ما يجب عمله ، وهكذا أهمل الناس حينذاك الواقع ، وراحوا يلتمسون حل مشكلاته عند رجال الكنيسة أو عند المنجمين والسحرة بدل محاولة تفهمه والتماس حل مشكلاته من طريق تدبره ودراسته وقياسه إلى غيره ، والإفادة من خبرة أهل التجارب .

هكذا كانت أوروبا فى العصر الوسيط ، ولم ينقذها من الوهدة التى تردت فيها إلا ذلك التطور الذى طرأ على عقلية شعوبها لحولها من المثالية إلى الواقعية . وسنضطر إلى الإشارة الخاطفة للظروف التى أسفرت عن هذا التحول . إذ المقام يضيق حتى عن الشرح المختصر .

يزعم بعض المؤرخين أن النهضة الأوروبية التى خرجت بالعالم المتحضر من ظلمات القرون الوسطى إلى فجر العصر الحديث ترجع أول ما ترجع إلى نزوح علماء القسطنطينية ، بعد سقوطها فى أيدى العثمانيين ، إلى غرب أوروبا . ولكن المتأمل يستطيع أن يدرك أن نزول بضع علماء فى بلد من البلاد لا يستتبع انتشار العلم بين ربوعه إلا إذا كان ذلك البلد مهيأ لقبول الرسالة الجديدة . وقد كانت أوروبا فى أواخر العصر الوسيط مشرفة فى الواقع على نهضة اقتصادية وفكرية لم يكن لعلماء القسطنطينية من فضل عليها . إلا أنهم زادوا تقدمها سرعة . لقد تقدمت الصناعة حينذاك بسبب نشاط الرحلات البحرية والاكتشافات الجغرافية وما ترتب على ذلك من ازدهار التجارة . وقد تاق أمراء الاقطاع بعد أن تكدست أموالهم ، إلى إحاطة أنفسهم بمظاهر العز والجاه ، فشيدوا القصور ، وفرشوها بأغلى الرياش ، وجيشوا الجيوش بعد أن زاد التنافس فيما بينهم ، وجاراهم الوزراء والكبراء كل على قدر طاقته ومقدرته على بذل المال عن سعة فى مثل تلك السبل ، وأسفر كل ذلك عن رواج الإنتاج وانتعاش الصناعة التى أخذت تنمو لتسد الطلبات المتزايدة . وكانت انجلترا سباقة فى ذلك الميدان نظرا لوضعها الجغرافى الذى أدى إلى تقوية أسطولها ، ومسابقة غيرها فى ارتياد المحيطات بحثا

عن أسواق تجارية جديدة ، وكان لزاما عليها أن ترفع مستوى صناعتها حتى تضمن لنفسها التفوق فى ميدان التجارة . لذلك اتجهت الصناعة حينذاك فى انجلترا اتجاها جديدا ، فاحتاجت لتحقيق غاياتها إلى معونة العلم ، ومن ثم أخذ شأن العلم يعظم ، وأهميته تزداد وضوحا ، وما كادت تباشير النهضة العلمية تبدو فى الأفق حتى ارتفعت الأصوات المنادية باطراح الأوهام الذهنية ، واستبدال الحقائق العلمية بها .

ما كاد الوعى الانجليزى يدرك فضل العلم فى دفع نهضته إلى الأمام حتى ظهر بيكون الذى أخذ يبرز هذا الوعى ويفلسفه ، وقد نادى أول ما نادى بوجوب سيطرة العقل على العاطفة فى سبيل فهم ظواهر الكون وأحداث الحياة على حقيقتها فما من ظاهرة أو حادثة تعرض للانسان إلا وتفسيرها الطبيعى سهل التناول أما الجرى وراء شطحات الأوهام المنبعثة من العاطفة فيطمس البصيرة ، ويضرب أستارا كثيفة بين الإنسان وحقائق الحياة مما يفت فى عضده ، ويحول بينه وبين إمكان التغلب على مشاكله ، وتمهيد السبيل إلى الحياة السامية المطمئنة المبتغاة . وقد أشار الفيلسوف الإنجليزى كورنفورث إلى ما نحن بصدده فى مقدمة كتاب « العلم والمثالية » قال :

« ما كاد العلم الطبيعى ينهض نهضته حتى قابله نهوض الفلسفة الواقعية التى ظهرت بوادرها من خلال فلسفة بيكون ، وقد استهدفت هذه الفلسفة الجديدة تشييد المعرفة الانسانية على أساس الواقع حتى تؤيد العلم ، وتعين على فهم الأساليب العلمية » .

كان بيكون أول فيلسوف ندد بالفلسفات النظرية العتيقة الموغلة فى آفاق الأوهام ، ونادى بأن الفلسفة الطبيعية الواقعية التى تعتمد على التجارب الحسية للوصول الى حقائق الوجود هى وحدها الجديرة بالاحتفال . فالحواس عنده هى وسائل المعرفة التى لا تخدع صاحبها ، وهى التى تعينه على الاختبار والمقارنة

والتحليل والقياس وغـير ذلك من الوسائل العلمية التى تمكنه فى النهاية من استخلاص الحقائق الثابتة التى لا يتطرق إليها الشك . أما الالتجاء إلى غير هـذه الوسائل فلا يمكن أن يؤدى إلى حقيقة من الحقائق ، بل يؤدى على التحقيق إلى أخاديع من نسج الخيال يبشر بهـا المثاليون منادين بأنها كنه الوجود ولب اللباب .

رأى ذلك الفيلسوف الإنجليزى أن المثالية غير المتصلة بالواقع تعوق تقدم العلم ، بل تكتم أنفاسه وتقضى عليه ، ولذلك حاول أن يسبق إلى كتم أنفاسها والقضاء عليها . وقد أفلح فيما حاوله ، وسدد إلى فلسفة ماوراء الطبيعة ضربة قاصمة ، وأفسح للعلم مجال الازدهار . وعلى الرغم من أنه لم يشيد نظرية فلسفية واقعية كاملة البناء واضحة المعالم ، ورغم أن التقدم العلمى هو الكفيل على توالى الأيام بسد نقص فلسفته وتوضيح معالمها وتفسير كنه الأنسان وحقيقة الوجود ، فان دعوته الواقعية فتحت لمن تلاه من الفلاسفة الواقعيين باب البحث فى هذا الصدد على مصراعيه .

على الرغم من أن هذا الفيلسوف تتلمذ على بيكون ، وحاول أن يبنى نظرية فلسفية متكاملة على أساس واقعية أستاذه ، فانه انحرف عن سواء السبيل ، واعتمد فى الوصول إلى الحقائق التى نادى بها على العقل المحلق ، فانقلبت واقعية بيكون على يديه إلى رياضة عقلية ، أو إلى معادلات رياضية ، وقد بدأت تفترق به الطرق عن ستاذه إذ قال :

«أما أفكار الإنسان فتنبت فى الأصل من تجاربه الحسية أو من تأثير حواسه . فما من فكرة قائمة بذهن الإنسان لم تخلقها الحواس فى الأصل ، أو لم تخلق على الأقل جانبا منها . . . »

وهو يرى أنه ليس لشىء فى هذا الكون وجود حقيقى إلا المادة أو الأجسام المادية ، ولكنه يقول إننا لا نرى ماهيات الكون على حقيقتها ، نرى منها مجرد ظواهر أو رؤى تصورها لنا حواسنا .

وهكذا نرى فلسفة هوبز التى قامت على أسس واقعية قد ابتعدت كل البعد فى نتائجها عن الواقع .

إذا كان هوبز قد أعاد تشييد فلسفة منظمة فانه لم يوفق إلى التدليل على صحتها . أما لوك فقد زاد نظرية هوبز تفصيلا ، وبذل جهدا وافرا للفوز بالأدلة التى تثبتها . . .

ندد لوك كما ندد سلفاه بما يسمى الإلهام والخواطر المغروسة فى النفس ، المتوارثة منذ الأزل ، وأيد ماقالاه من أن المعارف الإنسانية مستمدة من العالم المادى الظاهر الملموس . وجارى هوبز فى قوله إن ظواهر الكون الماثلة فى أذهاننا هى مجرد صور أو رؤى الأجسام المادية الحقيقية ، لأن حواسنا قاصرة عن إدراك الواقع على طبيعته الأصلية . على أنه لم يؤيد رأى هوبز فى هذا الصدد على علاته ، وقسم الأفكار التى نكونها عن الواقع إلى نوعين : نوع يشابه الواقع كل المشابهة ، ونوع يختلف عنه ، فأما النوع الأول فهو الخاص بصلابة الأجسام وحجمها ووزنها وسرعة حركتها إلى غير ذلك مما يمكن التحقق من صحته . وأما النوع الآخر فخاص باللون والرائحة والصوت والطعم وهو الخاضع للتقدير الشخصى . وأطلق على الصفات التى تنبت أفكار النوع الأول اسم الصفات الابتدائية ، وعلى الثانية الصفات الثانوية .

وحاول فى معرض التدليل على صحة فلسفته الواقعية أن يتصور الإنسان الأول حين وقعت عينه لأول مرة على الوجود ! . قال إننا إذا تصورنا وجود مثل هذا الإنسان فإن ذهنه يكون كالطرس الأبيض الخالى من كل أثر ، فاذا ماوقعت عينه على مشاهد الكون انطبعت صور تلك المشاهد على ذهنه ، وأخذ يكون أفكارا بدائية عنها ، ثم لا تلبث تلك الأفكار أن تكثر وتتنوع ، ثم لايلبث هو أن يرتبها ، ويقارنها بعضها ببعض ، ويستنبط من ذلك أفكاراً مركبة هى كذلك فى أصلها وليدة الواقع .

وينتهى لوك من نظريته الفلسفية إلى إن المعرفة الإنسانية تقوم على الأفكار

المستنبطة من المقارنة والقياس ، فالإنسان مشغول بالأفكار الانسانية التى لاتتصل بالواقع إلا من ناحية المشابهة ، أو من ناحية أنها رؤى وصور من الواقع .

وعلى ذلك تكون واقعية بيكون قد انحرفت على يد لوك عن جادة الصواب ، وانقلبت إلى مثالية من نوع جديد . هذا إلى التناقض الواضح الذى جعلها تقوم على أساس مقوض الأركان . فبينما يقول لوك إن الأفكار وليدة الأجسام المادية، يعود فيعزلها عن الواقع ويجعل لها كيانا قائما بذاته ، ثم إنه يفرق بين الأجسام المادية وصفاتها ، ويزعم أن الإنسان لا يعرف حقيقة المادة على الرغم من أنه يعرف صفاتها ، وهـذه التفرقة بادية الخطل . ثم إنه يفرق كذلك بين النظرية والتطبيق . . بين المعرفة والعمل ، فبينما يشغل الإنسان فى ممارسته لمهنته فى الحياة بالأشياء المادية ، يقول لوك إنه فى نشاطه الفكرى لا يشغل إلا بأفكاره المجردة دون غيرها .

وأول من أخذ بيد الواقعية فى فرنسا هو الفيلسوف الفرنسى ديكارت ، على أن فلسفته الواقعية لم تخلص من شوائب المثالية . فهو لم ينكر الخواطر الملهمة ، والأفكار المغروسة فى النفس غرسا طبيعيا وقد حاول أن يقسم فلسفته إلى قسمين : قسم مثالى يسلم بالأوهام والشطحات الفكرية ، وقسم واقعى مادى يحاول أن يفسر الوجود على حقيقته .

وقد ظلت الفلسفة الواقعية تعانى ثقل القيود المخلفة من الماضى حتى استطاع فلاسفة القرن الماضى تنقيتها من شوائبها ، وتخليصها من قيودها وإبرازها على وجهها الصحيح .

لبت الواقعية نداء العلم ، وظلت تناصره وتساعده على الازدهار، ثم رد العلم الجميل وساعد على تثبيت أقدام الفلسفة الواقعية وتخليصها مما علق بها من شوائب، وقد ساعد ذلك على تطور عقلية الشعوب المتحضرة وتحولها إلى عقلية واقعية ، وامتد هذا التطور إلى مختلف فروع المعارف الإنسانية فسدد خطاها ، وساعدها على الخلاص من موروث عهود الظلام . وقد تأثر الأدب وازدهر على ضوء هذا المنحى

الجديد المتطور وخلص الأدباء ذوو الحساسية والوعى الصادق ، والتأثر بالعالم المحيط بهم ، من الشطحات الفكرية ، وحطموا بروجهم العاجية ، ولم يشذ إلا أولئك الذين طمست الأنانية بصائرهم ، وأضلت صوابهم فظلوا لا يفكرون إلا فى أنفسهم ، ولا يشغلون إلا بمآربهم الشخصية التافهة ، ومتعهم الذاتية المبتذلة ، وأكبوا فى كتاباتهم على تصوير تلك المآرب وتلك المتع ، واستطاعوا أن يبرزوها فى إطار يخاب النفوس الضعيفة النزاعة إلى اللذة الحسية وافتنوا فى استعمال العبارات الغامضة والألفاظ المبهمة التى تعزل القارىء عن الحياة ، تغمى عليه الواقع فتضله فى تيه أشبه بتيه الجهل قبل عصر الواقعية .

الابتداع والخلق (١)

الابتكار فى العلم ، أو الأدب أو الفن أو الصناعة ، لا يقف عند أمة بعينها ، ولا يقتصر على أفراد بذاتهم ، وإنما هو خليقة تتوافر لبعض أبناء كل أمة ممن تتاح لهم العوامل المؤهلة للابتكار . ومن هذه العوامل : وراثة خصبة ، وبيئة ذكية ، وثقافة كافية ، ومجتمع متحرر متناسب فى مستواه الاقتصادى .

وما أشبه المفكر الأصيل، بالبذرة ذات الجبلة الرفيعة ، عند ما تتوافر لها البيئة الصالحة ، والضوء النفاذ ، والجو الملائم . فمثل هذه البذرة تثمر أندر الثمر وأبهره .

فإذا توافرت هذه العوامل فى أمة ، أنجبت بلا ريب ثمرات علمية أو أدبية أو فنية ، تتساوق مع جبلتها ومزاجها .

ولا أدل على هذا من ابتكارات الولايات المتحدة فى الصناعة ، وابتكارات ألمانيا فى النواحى العلمية النظرية والكيمائية ، وابتكارات إيطاليا الفنية ، وابتكارات فرنسا الأدبية ، وابتكارات السويد العلمية النافعة .

فهذه البلاد السالفة الذكر ، إن اختلفت فى مزاجها ونوع عقليتها ، فإنها تشترك فى ثقافة أبنائها ، وتحررهم ، وارتفاع مستواهم المعيشى ، كما تتحد فى تعود أبنائها على الملاحظة والتفكير ، وحب المجازفة والتجديد ، وهما ثمرتان من ثمرات الثقافة الحقة ، والحرية الطليقة .

فروح الابتكار إذن لا وطن لها . وهى تنمو إذا ما توافرت عوامل نموها وازدهارها ، وحقائق الدنيا المجهولة ليست مقصورة على أمة دون أمة ولكنها تتطلب الذهن المثقف المفكر ، والعين النافذة المبصرة ، والنفس الطلعة المقدامة

---

(١) بقلم : مصطفى عبد اللطيف السحرتى .

الصبور . ويؤيد هذه الحقيقة أحد رهبان العلم « نيوتن » فى قوله قبيل موته : « لا أدرى كيف سأبدو أمام العالم ، ولكنى أمام نفسى أحاكى الطفل على شاطىء اليم ، يسلى نفسه من وقت لآخر بالبحث عن حصاة أكثر جمالا من الحصاة أو الصدفة العادية ، على حين أن محيط الحقائق العظيمة مجهول لدى » .

فهذه الحقائق العظيمة المكنونة فى سر الغيب ، تتطلب رجالا قد تعودوا على التفكير للتعرف على حقائق الوجود ، وإبراز فكرة جديدة أو خلق رأى جديد ، لأن الفكرة الجديدة لا تولد من العدم ، بل لابد لها من خميرة ، ولا تشرق من العفوية ، بل لابد من معرفة هاضمة لثقافة الأمم المتحضرة ، قبل عملية التفكير .

وأس الفكرة الجديدة فى كل البلاد الراقية يقوم على معرفة الإنسان كيف يفكر . وأعظم هدف للتعليم — كما يقول « س . ه بوتش » و« ر . ويل » — هو تعليم الناس كيف يفكرون ، وهذا النوع من التعليم هو من أصعب الأمور التى تحتاج إلى الممارسة .

ولن ينبثق فكر جديد أو رأى مبتكر فى أمة تدين بالردة ، وتتقمص روح الماضى وحده ، زاعمة أن الأول لم يترك للآخر شيئاً ، وأنه لاجديد تحت الشمس؛ لأن هذه الردة قتل لعملية التفكير ، وحرية العقل . وموهبة الجدة والابتكار .

ولن يزكو ذكاء أمة إذا كانت متعصبة جامدة تشفق من الرأى الحر أو تعمل على اضطهاد صاحبه اضطهاداً صارماً . وأحسب أنه لو عاش أمثال اديسون الأمريكى ، أو ماركونى الإيطالى ، أو ستيفنسون الإنجليزى فى بيئة جامدة متعنتة طاغية ، لما شهد العالم المصباح الكهربائى ، ولا التلغراف اللاسلكى ، ولا القاطرة ، ولاغيرها من المخترعات التى أشعت النور والمدنية الحقة فى الوجود .

وما يصدق على الأفراد يصدق تماماً على الأمم ، فلو عاشت تركيا العيشة التى كان يريدها لها الجامدون ولم تعتنق الحضارة العلمية ، لقضت فى جمودها ومرضها

نحبها أو عاشت بين الأمم الحية مزمنة العلة ، ولو ركنت الولايات المتحدة إلى ما كانت عليه قبل استقلالها ، ولم تدن بمبادىء التقدم ، وتشغف ذلك الشغف المحموم بالطرافة ، وتميل ذلك الميل المنهوم إلى المجازفة ، لما صارت كما هى اليوم مهداً للابتكار ، وميداناً لنموذج الفكر الجديد ، ولو اكتفت انجلترا منذ ثلاثة قرون بالعكوف على حالتها الراكدة ، وعبادة تقاليدها ، دون تقديس حرية الفكر ، ووضع الآراء الطريفة موضع التقدير والاعتبار ، لما صارت على ماهى عليه اليوم فى طليعة الأمم المبتكرة ، ولما عدها أمثال الكاتب شارپر نولسن ثانى أمة بعد الولايات المتحدة فى الابتكار والخلق .

ولا يذهبن إلى الوهم أن الابتكار يقوم على هدم الماضى ، وإنكار التقاليد الصالحة ، والتراث الأدبى والعلمى القديم ، فإن هذا التراس يصلح ركيزة للخلق والابتكار ، ولأن الاتباع ضرورى للإبداع على شريطة عدم الاقتصار على هذا التراث ، بل مزج حقائقه الصالحة بحقائق الحاضر ، ومسايرة روح الزمن ، وهذا ماسارت عليه بلاد كانجلترا التى احترمت تقاليدها الصالحة ، وشادت إصلاحاتها على أسسها ، مع حضانة الجديد وتقديس الفكر الحر الجرىء ، وقد تختلف هذه العقلية عن عقليات بعض الأمم كالعقلية السلافية التى ترحب بالأفكار الغريبة وتغرم بالتحول والتغير فى غير اكتراث .

وليست العقلية المصرية على هذا الغرار الأخير ومن الخير لها أن تمزج تراثها النافع ، بمبدعات الحضارة الراهنة ، وإقامة مدنيتها المستقلة على تفاعل الثقافة الكلاسيكية النافعة بالثقافة الغربية الراقية .

وإذا كانت بلاد كمصر لم تبلغ فى الوقت الراهن مكانا يذكر فى عالم الخلق والابتكار ، فإنها سوف تبلغه إذا ما توفرت لها الظروف والمقدرات التى توافرت للأمم المتحضرة ، وذلك لأن أبناءها لايقلون ذكاء ولا ميلا للطرافة من أبناء هذه الأمم ، ولاينقصها إلا حرية مثل حريتهم ، واستقرار مادى مثل

استقرارهم ، وثقافة حقة مثل ثقافتهم ، واحترام للفكرة الجديدة مثل احترامهم .

كما أنها لم تخل حالياً من الموهوبين والنوابغ فى الأدب والعلم والطب والفن ، وهؤلاء مع قلتهم ، قد أبدعوا أعمالا وصنائع أصيلة ممتازة . وإن كانت معدودة ولو أتيحت لطبيعتهم الذهنية ، الحرية والاستقرار لزاد إنتاجهم المبتدع ، وأمكنهم أن يغيروا حياتنا فكريا وأدبيا وعمليا تغييرا كبيرا ، ولولا صيحات الجامدين فى وجه الإمام محمد عبده مثلا لكان للتعاليم الدينية السليمة أثرها وسحرها على الجمهرة الوفيرة من المصريين . ولولا هجمات المحافظين على قاسم أمين ، لكان للمرأة غير هذا المكان ، ولولا محاولات الرجعيين وغدراتهم بسعد زغلول ، لكانت حياتنا الديمقراطية على غير حالتها الراهنة ، ولولا الحملات العدوانية على أدبائنا النوابغ أمثال الدكتور طه حسين ، والدكتور أحمد زكى أبو شادى وناجى ، لكانت حياتنا الأدبية أكثر خصبا وأصالة . ولولا المناوآت الظالمة التى يثيرها الغافلون على رجال الفكر المتحرر من أمثال سلامة موسى وغيره ، لزادت مادتنا الثقافية الموجهة زيادة وفيرة . ولولا شح الدولة على علمائنا من أمثال المرحوم الدكتور شرف والدكتور حسين فوزى والدكتور يوسف مراد وغيرهم لتوافرت لنا خميرة علمية ، ولولا تثبيط همم الرسامين والنحاتين والمصورين المصريين ، وإيثار أعمال الأجانب على أعمالهم لكان للفن الجميل فى مصر شأن غير هذا الشأن المتواضع ، ولا يمكننا الاستطراد فى ذكر أسماء أعلامنا النابهين الذين وضعوا لبنة بل لبنات فى كياننا الأدبى والاجتماعى والدينى والديمقراطى والعلمى والفنى ، فهناك كثيرون كانت لهم آثارهم الأصيلة فى مصر ، ولكن هذه الآثار لم تأت بالثمرات المرجوة بالنظر للعوائق التى قامت بل أقيمت فى طريقهم .

وما من ريب فى أن روح التسامح وإطلاق الحرية للفكر ، وإنصاف الدولة لرجال الأدب والفن والعلم ، سوف يكون لها أثرها الفعال فى إنتاجنا الفكرى الأصيل .

ديوان الأغنية الخالدة [1]

إذا استثنينا الشاعرة المصرية المطبوعة السيدة جميلة العلايلي ، فلا ريب أن صفية أول شاعرة رائدة صريحة أنجبتها « مصر » وطنها الأول الشديد تعلقها به . وهي مولعة بالشعر المنثور ولوعها بالحرية ، فكأنما ابتعادها عن النظم هو سلوك نفساني يمثل هذا الولوع ، ويتمشى مع صراحتها المتناهية المنسجمة مع شخصيتها القوية التي يعرفها زملاؤها في جامعة الاسكندرية سابقا ، وجامعة جورج وشنطن فيما بعد ومع أنها تخصصت في علم النفس وتزداد تخصصا فيه إلا أنها أكثر تعلقا بالثقافة الأدبية بمعناها الأشمل . وما يجب أن يعنينا من أمرها هو مبلغ الأصالة في سلوكها وفي آثارها فأما سلوكها فقد أشرت إليه في صراحتها المثالية حتى في أحلك الظروف الماضية التي حاقت بمصر . وأما آثارها التي يعتبر هذا الديوان باكورتها فتتميز بأصالة واضحة ، وهذا غنم للأدب الحديث ، إذ لا فائدة لنا من التكرار ، ولا من نهب الآثار السابقة أو المعاصرة ، فان التكرار أو المحاكاة أو السرقة لا نتيجة لها إلا الهبوط بأدبنا ، حينما كل جديد يضاف إليه يزيد رفعة . ولصفية أن تكون هانئة الضمير لإسهامها في رفعة الشعر المنثور بأصالتها وصراحتها الفطرية التي تكاد تقارب السذاجة . وشاعرتنا لا تعرف أن تسجل سوى تجاربها الخاصة وعواطفها الخاصة وتأملاتها الخاصة ، وهذا أساس شاعريتها ،

وقد حاولنا أن نطالبها بالتعبير عن وطنيتها المتأججة ، وإنسانيتها الشاملة ، وخيالها الخصب في ألوان أخرى من الشعر ، إذ كانت تدفع هذا الطلب بقولها : إن نفسها وحدها صاحبة الحق في اختيار أساليب التعبير عن ذاتها ، وعن زمانه ومكانه ، ولها وحدها أن يكون تعبيرها في أسلوب شعري أو في سواه

---

(١) بقلم : الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

حسب ذوقها ، وصفية شاعرة رومانسية رمزية محبة للطبيعة التي تقدسها في الأزهار والجداول والطيور ، بل وفي ملكوت الله بأسره . فاذا فاتتها الطبيعة التمستها في الموسيقى التي شغفت بها منذ صغرها . ومن العجيب أنها لم تتأثر بأي شاعر أو شاعرة لا من أسرتها ولا من غير أسرتها ، وإن قرأت لكثيرات وكثيرين وأحبت في الانجليزية خاصة كيتس ، وشيلي ، ووردزورث ، كما أحبت في الفرنسية الفريد دي موسيه ، ولامارتين ، وفيرلين . أما عن نماذج شعرها المثالى : ففى طليعتها « مملكة فى السماء » ، « وحديث الشجر » ، « والزورق الصغير » ، « والأغنية الخالدة » وجميعها وثابة الخيال ، عليها تألق الشغف بالشعر ذاته ، كأنما هو استجابة لقصيدة وجهها إليها زميلها الشاعر محمد مصطفى بدوى فى عيد ميلادها سنة ١٩٤٢ وقد جاء فى أحد أبياتها بعد تنويهه بأدبها واختياره الشعر هدية لها :

فاعشقى الشعر ، فهو دنيا سماء كل ما قد حوت رفيع السناء

وقد عشقت الشعر بجميع جوارحها . وإن كانت مقلة فى تدوينه بالنسبة لقدرتها البيانية الشفوية ، أما المسحة الدينية أو التصوفية فملحوظة فى جميع شعرها وهى دليل إيمانها العميق .

وبعد ، فهذا الديوان وجدانى شخصى فى أغلب مظاهره ، وكنت أتمنى لو كانت صاحبته التى أعرف وطنيتها وإنسانيتها قد عنيت برسم عواطفها العامة تلك شعرا من هذا الطراز الجذاب ، أو خدمت به الحركة النسائية التى تتحمس لها أى تحمس ، ولكن وحى الشعر يأبى أن يسلك معها هذه المسالك ، وهى لا تعرف التصنع الذى يلجأ اليه كثيرون ، وتجد الغنى كل الغنى فى الصدق وحده .

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث[١]

المقدرة على نقد الشعر تتطلب ثقافة واسعة جامعة بين الأدب والعلم ، وتتطلب ذمة دقيقة فى الموازين وضبطاً للنفس . وتجرداً عن الأهواء الخاصة ، وقدرة على التجاوب مع الشاعر المنقود ، وتذوق فنون الجمال الشعرى جميعها حتى ولو كان الناقد بينه وبين نفسه يتعصب لطراز معين منها .

وفى السنين الثلاثين الأخيرة بزغ بين نقاد الأدب العربى فى أقطاره قليلون لا يتجاوز عدهم أصابع اليد الواحدة جمعوا بين هذه الصفات التى لاغنى عنها جميعاً لتكوين النقاد الممتازين ، فأفادوا الأدب العربى بحسن توجيههم وبأعمالهم المثالية . وكان ولا يزال بين هؤلاء بل فى طليعتهم الشاعر الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتى الذى أتحف الأدب العربى بتآليف شتى فى الشعر والنقد والتراجم والتأملات الفكرية والتصوفية .

وقد تولت (المقتطف) إخراج أثر جليل له هو الأول من طرازه الكامل فى اللغة العربية ، لا لأنه ثمرة ألمعية نقادة ناضجة فحسب ، بل لأنه أيضاً ميزان منصف للشعراء المعاصرين على ضوء النقد العلمى الحديث الذى تبلورت مذاهبه وتجلت ولم تعد ملكا للغة خاصة ولا لآداب معينة دون غيرها ، وقد أدخل فى روع بعض الأدباء أن مقاييس النقد الأدبى التى وضعها أعلامه ثم تكيفت بصورتها المهذبة الحاضرة لا شأن للعربية بها ولا تنطبق عليها ، وأنه يكفى مجرد الاطلاع عليها لتغذية القرائح وتنبيهها تاركين النقاد ليتصرفوا بعد ذلك كما يهوون ولا تصرف قضاة الأحكام العرفية . وليس هذا من الصواب فى شىء كما أثبت

---

(١) بقلم : الدكتور احمد زكى أبو شادى

السحرتى بكتابه الرائد الذى أصبحت له فى غضون ثلاث سـنوات منزلة كلاسيكية فريدة .

والسحرتى بثقافته الأدبية والعلمية ، والقانونية الدقيقة ، والإنسانية المنوعة : أهل لهذه المنزلة التى أنزلته إياها آثاره الممتازة . ولكن الأهم — من وجهة النظر التقدمية — أنه وهو الأديب المنشىء والشاعر المبدع لاتتغلب عليه الأنانية ولا التحزب الشخصى فينسى واجبه كقاض منصف ومعلم مرشد . وهذا شىء جديد بيننا ، وبشير باستمرار نهضتنا دون عوج .

وكما كان على رأس من عنوا بالأنثروبولوجيا ودقائق الدراسات النفسية وبتطبيقها فى مجال النقد الأدبى ، تطبيقاً منظماً بديعاً ، نراه منذ ربع قرن بل أكثر على رأس الراسمين لأصول النقد الأدبى فى لغتنا ولأوضاعه السليمة ، وأبواب كتابه الممتع دليل على ذلك فقد حفلت بالشواهد العديدة لشعراء ممتازين من أقطار العربية والشعر الرمزى والسريالية الشعرية والمذاهب الأدبية والنقدية المختلفة ، مشفوعة بالنموذج والأمثلة المتعددة ، وقد أبدع فى عرضها وتحليلها وإظهار نواحى الكمال والنقص فيها بروح فنية صرفة لا تنزع إلى غير عرفان الحق وتقدير الجمال .

ولولا السحرتى فى كتابه هذا لبقى كثيرون من شعراء الشباب الموهوبين محصوراً العلم بهم فى مواطنهم فحسب ، وربما جهلهم حتى مواطنوهم ، وحسبنا أن نشير إلى الشاعر السورى نذير الحسامى الذى يقول : —

أنا للكوخ والسرداب ، لا للقصر فنى
ولخفق الريح فى الأسمال ترجيعى ولحنى
لاحتضار النور فى ليل المساكين أغنى
ولخلف القوت فى بطن الفقير المتمنى

ولأنات الحزانى أهـدم الدنيا وأبنى !

وإلى الشاعر المصرى كمال عبد الحليم الذى يقول : —

كل يوم يمر ليس من العمر إذا لم تمشه يوم كفاح
وحرام عليك أن تبصر الشعب دماء تجمدت فى جراح
وحرام عليك أن تبصر القوم عرايا فى عاصفات الرياح
يتشاكون بالدموع فتبكى لبكاهم وتكتفى بالنواح !

وبعد — فهذا الكتاب ذخيرة أدبية من الطراز الأول ، ودائرة معارف فى موضوعه الجليل ، ودليل ماهد للدارسين ، وقدوة بديعة للناقدين . وقد بلغ حجمه نيفاً وستين ومائتين من الصفحات ، ختمت بفهرسين مسهبين للموضوعات والأعلام . أما أسلوب المؤلف فمن الجزل البليغ المحكم الجانب الثر ثرة والاقتضاب المخل .

وأخيراً لاينبغى أن يفوتنا التنبيه إلى أن السحرتى وإن حرص على تمجيد الفن للفن ، لاتفوته بدافع وطنيته وإنسانيته الإشادة بالعناصر الروحية التى تبدع من الشعر الوطنى ومن الشعر الإنسانى جمالا خاصا يزدهى به أى فن . وقد رأينا أدباء ونقاداً عجزوا عن الاستيعاب والاطلاع الواسع الذى ظفر به السحرتى من أمهات الكتب الأدبية فى ثلاث لغات — العربية — والإنجيزية — والفرنسية — وفى عصور مختلفة ، كما عجزوا عن تطويع أقلامهم للأصول النقدية المعترف بها عالميا ، فراحوا ينادون بالاحتكام إلى الذوق الشخصي ، كما ينادون باختلاف الشعر العربى فى روحه الفنية اختلافاً كليا عن سواه ، وكل هذا ينافى الحق كما ينافى التقدم . ومن ثمة جاء هذا السفر واضعاً للأمور فى نصابها ، معطياً النقد الأدبى فى لغتنا حقه من القواعد والأصول ، كما هو حاله فى كل لغة حية راقية .

والسحرتى شاعر مفكر ذو رسالة رفيعة فى شعره ، هى رسالة الإنسانية التى يؤمن بحقها الأول عليه إيمانا عميقا[1] وتلمس فى شعره تهالكه الصوفى على الطبيعة فى سذاجة لطيفة غالبا ، ثم روح الإصلاح الإجتماعى أو الدينى الذى يتناوله تناولا شعريا ، ويكثر عنده شعر الحب الممزوج بالصوفية الفلسفية .

---

(١) مقدمة ديوان أزهار الذكرى للسحرتى .

أسس النقد الأدبي (١)

لخصنا موقفنا في النقد الأدبي على الصور التالية :

أولا ـ أن مادة الأدب في جوهرها ، أو إن شئت مضمونه ، ليست المعاني كما يقول الدكتور طه وإن كانت المعاني إحدى أدواتها . أما المضمون فهو أحداث العمل الأدبي وهي التي تعكس مواقف ووقائع اجتماعية .

ثانيا : أن الصور الأدبية ، أو الصياغة إن شئت ، ليست اللغة كما يقول الدكتور طه . . وإن كانت اللغة أداة من أدوات الصورة . وإنما الصورة في تقديره هي عملية لتشكيل المضمون وإبراز عناصره وتنمية مقوماته تنمية طبيعية في داخل العمل الفني .

ثالثا ـ أنه مادام كل عمل أدبي له جذوره الاجتماعية الكامنة في موقف الأديب من الحياة وفي علاقته بالبيئة الاجتماعية . فلا مفر من تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي . وإن هذا التحديد لايتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة بل قد يساعد هذا الكشف عن كثير من أسرار هذه الصياغة .

رابعا ـ أن النقد الأدبي ـ على هذه الأسس السابقة ـ ليس دراسة لعملية الصياغة في صورتها الجامدة بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات، وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعي ودراسة عملية الصياغة للعمل الأدبي مهمة واحدة متكاملة .

هذه هي الأسس العامة للحركة النقدية كما نفهمها وكما عبرنا عنها في مقال سالف .

---

(١) بقلم : محمود العالم ، وعبد العظيم أنيس .

وفى معرض التدليل على مواقف المدرسة النقدية المعاصرة أشرنا إشارة عابرة إلى العقاد . ولم يكن هدفنا تعقبه فى نظرته الأدبية بالتفصيل لأنه لم يكن هناك مجال لذلك ولم يعجب هذا العقاد .. لم يرق فى نظره أننا لم نرفعه إلى أعلى عليين أو نخفضه أسفل سافلين . فرغم أن رسالتنا هذه موجهة فى حقيقة الأمر إلى الدكتورطه حسين ورغم أنها رسالة تناقش مسألة صياغة الأدب ومضمونه ولا تستهدف فى أساسها التعرض لأعمال أى كاتب من الكتاب المصريين بالنقد أو التحليل ، إلا أن عبقرية العقاد تصر رغم كل شىء على أن هذه الرسالة لم تكتب إلا للتهجم عليه وأنه « مقصود بهذ الحملة لغير وجه الأدب والأمانة الثقافية »

هذا أولا .. أما الأمر الثانى فهو أن العقاد يواجهنا باقتباسات من كتبه القديمة يؤكد بها مناداته بالوحدة الفنية للعمل الأدبى ، اقتباسات يقول إنها تتعارض مع النظرة الجزئية للعمل الأدبى التى نتهمه بها .

وأول ما نريد أن نؤكده أن المناداة بالوحدة الفنية للعمل الأدبى ليست أمراً من ابتكار العقاد بل هى قديمة قدم ارسطو نفسه . أما الحقيقة التى تحتاج إلى مجهود كبير فى برهانها فهى أن العقاد لم يفهم هذا الكلام الذى قرأه لارسطو ومن جاءوا بعده ولم يحققه لا فى موقفه النقدى ولا فى شعره الذى نشره . أو لعله أقرب إلى الدقة أن تقول إن الوحدة الفنية التى كانت فى ذهن العقاد حين قال هذا الكلام هى وحدة الموضوع وحدة الخاطر ، وحدة المعنى ، وحدة العنوان لا أكثر ولا أقل ، هذا هو جوهر نقده ـ على سبيل المثال ـ لقصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل ،

يقول فى صفحة ٤٥ من الديوان « أما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست

هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة ، فالوحدة الفنية عنده هى الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية .

ودليل ذلك هو موقفه فى نقد رواية قمبيز لشوقى . فقد ضمن شوقى لنفسه وحدة الموضوع حين ألف هذه الرواية إذ أنها تتناول أحداث مرحلة تاريخية فى مصر . فماذا بقى على العقاد أن ينقد ؟ إنه يقول لنا فى مقدمة نقده لقمبيز إنه يستهدف أمرين من هـــذا النقد ! أحدهما تصحيح الشبهات التاريخية التى تمس سمعة مصر .

وثانيهما « وهو الأهم عندنا ، إقامة معيار للشاعرية المبتكرة يثوب إليه بعض القراء الذين يستخفون بالشعر ويجعلونه من الخسة والهوان بحيث تغنى فيه صناعة اللفظ والطلاء .

وجميل أن يقول العقاد هذا الكلام العام . ثم نمضى فى داخل الكتاب لنبحث عن هذا المعيار للشاعرية المبتكرة فلا نجد إلا ملاحظات عن النظم والنحو وكثرة الفصل والوصل والهمز .. الخ .

ففى ص ٦ ، ٧ يقول « وأولى هذه الملاحظات قصر النفس واضطراب القوافى والأوزان ، فان من جمال النظم فى الرواية التمثيلية التى تتلى على الأسماع أن تنسجم القافية ولا تفاجىء الآذان بالنقلة البعيدة فى الموقف الواحد » .

وفى صفحة ١٣ ملاحظة ثانية فى التدليل على اضطراب النظم وهى حيرة شوقى « فى تقليب الأسماء كلما أعياه الوزن واستعصى عليه سبك الاسم الأصيل فيه . ففا نيس تارة فانس وتارة فنيس .... الخ »

وفى صفحة ١٤ ملاحظة ثالثة عن النظم وهى « كثرة التجوز القبيح فى الفصل والوصل والهمز والتخفيف ..

أما الملاحظة الرابعة « صفحة ١٥ » فهى أن الرواية لم تخل من مخالفة لقواعد النحو والصرف !

فهل هذا معيار الشاعرية المبتكرة ؟ عند العقاد ؟ أين إذن فهم العقاد لوحدة العمل الفنى؟ أين فهمه للوحدة العضوية والنمو الداخلى للعمل الأدبى ؟ أليس هذا دليلا على أن العقاد لم يفهم مارردده عن معايير النقد الأدبى منذ أربعين سنة كما يقول ؟

إن العقاد لم يعرض إطلاقا لنقد شوقى من حيث تفكك وحدة الرواية الفنية، بل تعرض لأمور خارجية كاضطراب القافية وأخطاء النحو . ذلك أنه ـ وفق فهمه القاصر للوحدة العضوية ـ اعتقد أن رواية قمبز موحدة فنيا باعتبارها تحتوى على موضع واحد متسلسل . وهذا غير صحيح . فالحقيقة أن الوحدة الفنية هى أول ما ينقص كل روايات شوقى . فكل قصائدنا غنائية لامسرحية .. ووجود البيت « باعتباره وحدة فكرية مقفلة قائمة فى ذاتها » لا يزال يميزها على الرغم من وحدة المعنى والموضوع فى القصيدة .

وكان من واجبنا إذن أن نقدم أدبين على طرفى نقيض من الناحية الاجتماعية لنبرز فكرتنا ووجهة نظرنا .

ولكن العقاد لم يفهم هذا طبعا وسارع إلى استعداء السلطان علينا . ولم يجد شيئا أطرف لشتم اهرنبرج من أن يقول إنه يهودى . .

فهل كان معيار الهجوم على كاتب من الكتاب مسألة دينية ؟ وهل ينسى ياترى الأستاذ الكبير إسفافه فى هذا المجال ، إن المهم بعد هذا الحديث الطويل أن نلخص موقفنا .. أما الموقف فهو أن العقاد على الرغم من أنه يدعى أنه نادى بما ننادى به نحن اليوم من وحدة فنية عضوية للعمل الأدبى ، فانه لم يفهم ما نقوله نحن، فنحن لا نقف عند حدود أرسطو إذ قال بالوحدة الداخلية للقصيدة وإنما تجاوزنا هذا الموقف فى الأمور الآتية :

أولا : أننا لم نعتبر العلاقة بين المضمون والصياغة علاقة ثابتة جامدة بل اعتبرناهما عمليتين متفاعلتين حيتين .

ثانيا : أننا أضفنا عاملا ثالثا فى بناء العمل الفنى وهو المضمون ـ لا كمجرد مضمون ـ بل كموقف اجتماعى .

ثالثا : أننا لم نقف عند حدود النقد « الفنى » البحت ولا النقد الاجتماعى البحت للعمل الفنى بل كشفنا عن مقدار الترابط الطبيعى والتداخل الحى بينهما فنحن لانقول بالبنية الحية للعمل الفنى فقط ـ كما قال العقاد فعلا فى بعض كتبه وإن لم يفهم ما قاله ولم يحققه ـ بل نحدد طبيعة هذه البنية الحية و نكشف عن كل العناصر المكونة لها ثم لانفصل هذه البنية عن المضمون الاجتماعى . وبهذا نوحد فى نظرة واحدة نوعين من الدراسة طالما فصل كثير من النقاد بينهما . . وهكذا نوسع من مجال النقد الأدبى .

الأدب بين الصياغة والمضمون (١)

قضية أثارها عميد الأدب ، ماكان لنا أن نحجم عن تحديد موقفنا منها . وهى قضية حمل أعباءها عميد الأدب وحواريوه من أدبائنا القدامى طوال ربع قرن من تاريخنا القومى الحديث .

والقضيـة هى : طبيعة العلاقة بين صـــورة الأدب ومادته أو بين صياغته ومضمونه .

ونحب أن نقرر أولا أن ماتتهم به حركتنا النقـدية من تغليب للجانب الاجتماعى ، إنما يرجع إلى ما أشاعه هؤلاء الأدباء القـدامى من فهم قاصر لهذه العلاقة بين صورة الأدب ومادته ، وإلى ما يتميز به أدبهم من جمود وانفصال عن حركة الحياة ، وإلى ما رسبوه فى وجداننا القومى من قواعد نقدية لجة لا تفضى بالابداع الفنى إلا إلى أزقة مقفلة .

ولهذا فعندما نتقدم لتحديد موقفنا من هذه القضية ، فانما نحدد موقفنا كذلك من المدرسة القديمة سواء فى النقد أو الإبداع .

هـكذا عرض عميد الأدب للقضية ، وهكذا اهتدى إلى حل لها :

« إن اللغة هى صورة الأدب ، وإن المعانى هى مادته ، وإن صورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد إن شئت ، وأضف اليهما عنصرا ثالثا إن صح أن يستعمل العدد فى مثل هذا الموضع ، هذا العنصر يلزمها لزوما لا فكاك منه وهو عنصر الجمال » .

ومن هذه المقومات الثلاثة : اللغة والمعانى والجمال الذى « لا فكاك منه » يتضح الموقف النقدى للمدرسه القديمة .

---

(١) بقلم : محمود العالم وعبد العظيم أنيس .

إلا أننا نرى أن قصر الصورة على اللغة ، وقصر المادة على المعانى لايكشف عن إدراك سليم لحقيقة الظاهرة الأدبية ، ذلك أن اللغة أداة من أدوات مصورة . فان قصرنا الصورة على اللغة ، فقد تحدثنا لاعن الصورة بل عن الأسلوب . إن « الأسلوب الشائق الرائق الذى يحسن موقعه عند سامعه» ليس صورة الأدب ولا صياغة له ، بل هو مظهر خارجى أو أداة من أدوات الصورة . وكذلك شأن المعانى ، فليست مادة للأدب ، بل إحدى أدواته كذلك . فلو قدمت لنا جملة جميلة رائعة شائقة تحفل بمعنى «لم يسبقه إليه أحد ، لما كان فى هذا وحده دافع إلى أن نعدها من الأدب . فالمعانى كالألفاظ سواء بسواء وسائل وأدوات لما هو أجل وأعظم » .

ولو راجعنا تاريخ النقد العربى القديم لوجدنا أنه لا يخرج فى مجمله عن البحث الجاد عن اللفظة الرائقة للمعنى الفريد . ولو تأملنا مايقوله عميد الأدب اليوم فى قلب القرن العشرين ، وبعد أجيال من التطور الثقافى والتجارب النقدية التى لاحصر لها ، لما وجدناه يخرج عن ترديد هذا الموقف النقدى القديم ، المسرف فى القدم . والحق أن أزمة التعبير الأدبى فى مصر تقوم - إلى حد كبير - على هذا الاحتفال البالغ بالأسلوب ، وهذا الوقوف الجامد عند حدود المعانى المنفردة المتناثرة نجد هذا فى الحكم النقدى ، وفى التعبير الأدبى ، نثره وشعره على السواء . وكما كان نقاد العرب القدامى يعدون بيتا من الشعر أبلغ ما قالته العرب ، وبيتا ثالثا أمدح ما قالته العرب ، وإلى غير ذلك من أفعال التفضيل ، لايزال نقادنا وأدباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنى الواحد ، أو البيت المنفرد لما فيه من أسلوب رائق ومعنى شائق . فالعقاد مثلا يترنم بهذا البيت :

وتلفتت عينى فمـذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب

فلا نلبث أن نقرر أنه يساوى عنده ألف قصيدة ، لمـاذا ، لأن العقاد ، مثله فى ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى لايبصر بالظاهرة الأدبية فى الوحـــدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبى ، وإنما فى البيت ، فى المعنى ، فى النادرة اللطيفة ، فى العمارة المفردة .

هذا هو جوهر أزمتنا التعبيرية فى أدبنا المصرى الحديث ، وهذا هو مصدر ما يعانيه نقدنا الأدبى من جمود وقصور وعجز .

من أجل هذا نكتب ، لنحدد طبيعة الظاهرة الأدبية ، وطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومادته .

إن الأدب صورة ومادة ما فى هذا شك ، ولكن صورة الأدب كما نراها ليست هى الأسلوب الجامد ، وليست هى اللغة . بل هى عملية داخلية فى قلب العمل الأدبى لتشكيل مادته وإبراز مقوماته . ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية ، مشيرين بذلك إلى الجهد الذى يبذله الأديب فى تصوير المادة وتشكيلها ! بل لما تتصف به الصورة نفسها فى داخل العمل الأدبى نفسه ، فهى حركة متصلة فى قلب العمل الأدبى ، نتبصر بها فى دوائره ومحاوره ومنعطفاته . ونتنقل بها داخل العمل الأدبى من مستوى تعبيرى إلى مستوى تعبيرى آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبى كائنا عضويا حيا . وبهذا الفهم الوظيفى للصورة تنكشف أمامنا ما بينها وبين المادة من تداخل وتفاعل ضروريين فمادة العمل الأدبى ليست بدورها معانى كما يقول عميد الأدب والمدرسة القديمة ـ بل هى أحداث ، لا من حيث أنها أحداث وقعت بالفعل ويشير العمل الأدبى إلى وقوعها ، بل هى أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبى نفسه ويشارك التذوق الأدبى فى وقوعها وتحققها . وهى بدورها عمليات متشابكة متفاعلة يفضى بعضها إلى بعض إفضاء حيا لا تكلف فيه ولا افتعال ، والصورة ـ فى الحقيقة ـ هى جماع هذه العمليات المفضية ، هى هذه الحركة النامية ـ المتجهة ـ فى داخل العمل الأدبى ـ بين أحداثه ، لإبرازها وربطها بالعناصر الأخرى التى يتكامل بها البناء الأدبى . وعلى هذا فالمعانى وحدها قيم متحجرة لا تصلح مادة للعمل الأدبى ، بل هى وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته المتكاملة .

وفى أدبنا المصرى الحديث نجد أولا أن الصياغة الفنية تكاد تكون ظاهرة نادرة فى الشعر ، فالشعر لا يزال أبياتا منفردة متناثرة ، لا تربطها وحدة فنية ،

وإن ربطتها وحدة فى الموضوع ، فهذا الشاعر الفحل - أمير الشعراء أحمد شوقى مثلا - يؤلف القصيدة من ثلاثمائة بيت فى الحرب أو فى التغنى بآثار مصر القديمة مثلا ، فلا يعالج الموضوع معالجة أدبية بحيث يكون له مضمونه المصوغ أو مادته المصورة ، بل هى أبيات متناثرة لمعان لا رابط بينها غير وحدة القافية أو وحدة الوزن أو وحدة الموضوع من قريب أو بعيد ، فهى أبيات منظومة كحبات العقد يؤلف بينها خيط رهيف من قافية أو بحر أو موضوع عام . اما وحدة العمل ، أما الترابط والتآزر بين عمليات الصياغة وعمليات المضمون ، أما وحدة الصورة والمضمون ، فظاهرة تكاد تكون معدومة - كما ذكرنا - حتى اليوم فى شعرنا المصرى الحديث .

وفى القصة المصرية الحديثة - القصيرة والطويلة على السواء ، تقدم واضح نحو البناء الفنى ، نجد ذلك عند محمود تيمور ونجيب محفوظ بوجه خاص . وكذلك الشأن فى الأدب المسرحى عند توفيق الحكيم . أما الجانب الأكبر من القصص الأخرى لأدبائنا القدامى ، فأقرب إلى السرد أو الغناء النثرى منها إلى البناء الفنى المتكامل الذى يتألف من عمليات صياغة متآزرة .

والشعر والقصة فى مصر ، لا يزالان بوجه عام يتعثران فى مضمون اجتماعى محدود ، يقفان عند البيئة المتوسطة من واقعنا الاجتماعى العام ، يصوران مشاكلها وحياتها وآمالها تصويرا جامدا راكدا ينقص الاستبصار بكافة ما يتفاعل به واقعنا المصرى جميعا من حركة وتطور ونماء . .

وهكذا يتضح موقفنا من العمل الأدبى ، صورته ومادته ، إنه ليس لغة ومعانى ، بل هو تركيب عضوى يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة والمادة تكاملا عضويا حيا .

أما العنصر الثالث الذى يسميه عميد الأدب «الجمال» فاننا نعده مفهوما غامضا ، لا يصلح للكشف عن مقومات العمل الأدبى . وحاجتنا إلى التبصر بهذه العملية المتآزرة التى يتألف منها العمل الأدبى أشد من حاجتنا إلى الوقوف عند هذا المفهوم

الغامض المطلق الذى لا تفضى دلالته إلى وظيفة واضحة . وأن جاز لنا إن نقول إن تحقق الاتساق والتآزر بين الصورة والمادة ، وتكامل العمل الأدبى هو ما يمكن أن يسمى بالجمال الأدبى . على أن المهم لدينا هو أن ندرك وتتأمل وتتبصر بالعمليات المتفاعلة النامية لا أن نقف عند حدود الكامات المطلقة .

ونحب أن نستخلص مما سبق أن ذكرناه الأمور الآتية :

أولا — أن مضمون الأدب فى جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية.

ثانيا — أن الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتنميه مقوماته .

ثالثا — أن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبى لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية .

رابعا — أن النقد الأدبى - على هذه الأسس السابقة - ليس دراسة لعملية الصياغة فى صورتها الجامدة فحسب بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبى وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات . وبهذا ، يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعى ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبى ، مهمه واحدة متكاملة.

خامسا — ومن هذا نقرر كذلك أن العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون لا تكون علاقة متآزرة متسقة إلا فى الأعمال الأدبية الناجحة . أما العمل الأدبى الفاشل فهو ذلك العمل الذى يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل وتنافر وعدم اتساق وعلى هذا فإن المدارس الفنية التى تهتم بالشكل قبل المضمون كالتكعيبية مثلا أو بالمضمون قبل الشكل كالسيريالية والمستقبلية مثلا مدارس فنية غير مكتملة .

هذه الأسس العامة هى التى تقوم عليها حركتنا النقدية والإبداعية على السواء ، وبهذه الأسس نعد أنفسنا على خلاف بين مع أصحاب المدرسة القديمة .

إننا نؤمن أن الأدب بناء متراكب ينمو نموا داخليا ويصوغ واقعا اجتماعيا صياغة متسقة .

إننا لا نقف من التعبير الأدبي موقفا جامدا ، يخلو من صـــورته الأدبية ، بل إننا نؤكد ما بين الصورة والمادة من تفاعل وتداخل وتشابك . بدونه لايقوم العمل الأدبي ، ولا تتحقق له وحدة .

ولـكننا لا نستطيع أبدا أن نحصر الصورة فى حدود اللغة ، ونضيق المضمون فى نطاق المعانى ، كما يفعل عميد الأدب وتشايعه فى ذلك مدرسته النقدية والإبداعية لأننا نعد الإبداع الأدبى مرحلة تتجاوز طلاوة الأسلوب وتفوق لطافة المعنى . ولأننا نعد العمل الأدبى بناء تتكامل صورته ومادته بعملية باطنة فيه . . هى كماله وحقيقته .

هذا هو موقفنا من الأدب . . صورته ومادته وهذه هى مقومات حركتنا النقدية .

صورة الأدب(١)

الكلام لا يكون أدبا حتى يوجد فيه هذا الجمال الذى تجده فيما تنتجه الفنون الجميلة الأخرى . وليكن موضوع الأدب بعد ذلك ما يكون فى الأرض أو فى الجو أو فى نفس الإنسان ، وأعماق الضمير . ليكن موضوعه جميلا أو قبيحا ، محببا أو بغيضا ، فليس يعنينى من الأدب إلا أن يحدث فى نفسى ما يحدثه الأثر الفنى من هذا الشعور الرفيع بالجمال ، فأين نحن من هذا كله حين نستحضر الأدب وحين نفكر فيه أو نتحدث عنه . أترانا نستحضر كل هذه المعانى . أم ترانا لا نستحضر إلا حاجاتنا ومآربنا ، والوسائل التى تبلغنا هذه الحاجات وهذه المآرب ؟ وكذلك نعود إلى حيث ابتدأنا ، مع أنى لم أفكر قط فى أن أعود إلى حيث ابتدأت ولا فى أن أتحدث عن الأدب ، أوسيلة هو أم غاية . . وإنما أردت أن أتحدث عن صورة الأدب ، وقد استبان لك كما استبان لى أن من أعسر العسر أن نفصل بين صورة الأدب ومادته . فالأدب يوشك ألا يخضع لهذا النوع من التحليل الذى يعمد إليه العلماء وأصحاب الكيمياء منهم خاصة . فاذا عمد النقاد إلى تحليله فهم يقاربون ولا يحققون ، وآية ذلك أنهم لا يتفقون ولا سبيل إلى أن يتفقوا على حقائق مقررة للنقد كتلك الحقائق المقررة فى الطبيعة والكيمياء وغيرها من العلوم . ومن هذه الحقائق المقاربة التى يتحدث فيها النقاد فيكثرون فيها الحديث هو أن اللغة هى صورة الأدب وأن المعانى هى مادته ، وهذا كلام مقارب لا تحقيق فيه . فكثير من النقاد القدماء تصوروا أن المعانى تشبه الأجسام وأن الألفاظ تشبه الثياب وأن المعنى الجميل كالجسم الجميل يجب أن يختار له الزى الرائق الذى يظهر فيه ، وهذا كلام إن حاولنا تحقيقه لم نجد وراءه شيئا ، فنحن نعرف الأجسام قبل أن تلبس الثياب ، ونعرف الثياب قبل أن تسبغ على الأجسام ، ونستطيع أن نحقق الفصل

---

(١) بقلم الدكتور طه حسين .

بينها ، ولكننا لا نعرف المعانى المجردة التى لم تتخذ ثيابها من الألفاظ ، ولا نعرف الألفاظ الفارغة التى تنتظر المعانى فتلبسها ؛ وإنما نعرف الألفاظ والمعانى ممتزجة متحدة لا تستطيع أن تنفصل ولا أن تفترق ، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل المعانى مجردة دون ما يدل عليها من لفظ أو صورة أو رمز ، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل الألفاظ الجوف التى لا تدل على شىء ، فليس ذلك من شأن العقلاء وإنما هو شىء قد يعرض للمحمومين والمجانين .

وإذن فصور الأدب ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شىء واحد إن شئت ، وأضف إليهما عنصرا ثالثا إن صح أن يستعمل العدد فى مثل هذا الموضوع . وهذا العنصر يلزمهما لزوما لا فكاك منه وهو عنصر الجمال ، فالناس يتحدثون بالألفاظ التى تدل على المعانى ، وهم يتبادلون مايدور فى رؤوسهم من الخواطر ويحققون بهذه الألفاظ ذوات المعانى ما يحتاجون إليه من الأغراض والآداب ، ولكنهم فى أحاديثهم وفى قضاء أغراضهم وآرابهم لا ينشئون أدبا إلا أن يتعمدوا ذلك ويستأنوا به ويقصدوا إليه حين يكتب أحدهم إلى صاحبه رسالة يضع فيها خلاصة نفسه ، فى هذه الصورة الجميلة الرائعة التى نسميها أدبا . وحين يكتب أحدهم لخاصة الناس أو عامتهم رسالة يتهيأ لها ويتأنق فيها ويريد أن تبلغ قلوبهم وأن تثير فيها ما يريد أن يثير من العواطف والشعور .

وقل مثل ذلك فى التحدث إلى الأفراد والجماعات وفى الأسفار التى تكتب ويراد ببعضها إلى الفن الرفيع وببعضها الآخر إلى أداء ما يمكن أن يحتاج الناس إلى أدائه من المعانى . حيثما وجد الجمال فى الكلام كان الأدب ، وحينما خلا الكلام من هذا الجمال كان ما شئت أن يكون .

كذلك فكر الأدباء منذ أقدم العصور ، وما أرى إلا أنهم سيفكرون على هذا النحو ما أتيحت لهم الحضارة ، وما أرى أننا نستطيع أن نتصور أمة بادية أو حاضرة تعيش وتتخذ الكلام لغة دون أن يكون لها من هذا الكلام أدب على

هذا النحو ودون أن يكون لها من هذا الكلام صور تحمل الجمال إلى القلوب والأذواق والعقول .

وما أدرى أيفهم أدباء الشباب هنا الأدب على هذا النحو أم لهم فيه مذهب آخر ، فان تكن الأولى فعند الصباح يحمد القوم السرى كما يقول المثل القديم ، وإن تكن الثانية فما أشد حاجتى إلى أن أقرأ لهم وأفهم عنهم ، وما أشك فى أنى سأنتفع وسأستمتع بما يكتبون .

نظرية التعادلية[1]

يلخص الأديب توفيق الحكيم « التعادلية » فى تلك المبادىء الخمسة :

أولا : أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن الوجود هو التعادل مع الغير . الأرض لا تكون بغير تعادلها مع الشمس . لا يوجد مخلوق وحده . كل كائن وكل صفة وكل حال وكل وضع لا يوجد فى عالم المحسوسات ولا فى عالم المعانى إلا بالنسبة إلى غيره . لابد من غيرك لتكون أنت . التعادلية إذن تقوم على الغيرية . والوجود التعادلى يتلخص فى هذه العبارة : « بغير الغير لا يوجد وجود .

ثانيا : أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل . وأن مسئولية « الفكر » هى فى حريته واستقلاله تجاه « العمل » .

ثالثا : أنت تعادلى إذا اعتقدت أن الخير والشر وصفان للانسان . وأن الخير يجب أن يعادل ويوازن الشر . وأن جزاء الشر ليس الاقتصاص من حرية الشخص ، لأنه لا موازنة بين الشر والحرية ، إذ لا علاقة البتة بينهما ؛ إنما العلاقة هى بين الشر والخير فالجزاء إذن هو عمل خير يوازن ويعادل ما ارتكب من شر .

رابعا : أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن العقل بمنطقه وشكه يجب أن يعادل ويوازن القلب بشعوره وإيمانه ، أى أن الشك يمكن أن يعيش مستقلا موازنا للإيمان .

خامسا : أنت تعادلى إذا كنت ترى أن الأثر الأدبى أو الفنى يجب أن يقوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير .

---

(١) لتوفيق الحكيم .

صور من الدراسة الأدبية

الفن بين الصعود والهبوط[١]

يتحدث بعض السادة الأدباء فى هذه الأيام عن مكان الفن من الحياة . أيظل فى المصعد الأعلى من السماء ليرتفع إليه من يحبه . أم ينزل إلى المهبط الأدنى من الأرض ليتناوله كل من يريده ؟ ولا أدرى على وجه اليقين ماذا يريدون بصعود الفن وهبوطه ، إن كان القائلون بالصعود يريدون أن يترفع الفن عن حياة العامة فلا يتخذ من حوادثها قصصه وموضوعاته ، ولا ينتزع من مشاهدها صوره وتصوراته فقولهم باطل ، لأنهم يحصرون عبيره ونوره فى ناحية من نواحى الحياة لا هى أجمل ولا هى أفضل وإن كان القائلون بالهبوط يريدون به أن يجرد الفن من قواعده وخصائصه وعبقرياته ليفهمه الغبى والبليد والساذج فقولهم كذلك باطل لأنهم يخرجونه من طبيعته وحقيقته ليكون عبثا من العبث لا يوحى ولا يمتع ولا يرفع . .

إن الفن فى كل مكان هو الفن مادام يعبر عن مشاعر النفس ومشاهد الطبيعة ووسائل العيش ، تعبيره الحى القوى الصادق الجميل بالكلمة أو بالصورة أو بالنغمة أو بالمثال ، ولا فرق فى ذلك بين أن يكون موضوعه علبة الجواهر فى قصر ملك أو صينية البطاطس فى دار سوقة . المهم أن يظهر فى الصورة المختارة روح الفنان وشعور الإنسان وجمال الحقيقة .

كان كتاب الاغريق ومن تبعهم من كتاب الفرنج الاتباعيين (كلاسيك) يقصرون موضوع (المأساة) وأبطالها على حياة السراة والملوك ويرون أن جرائم هؤلاء ومصائبهم أفعل فى النفس وأشغل للقلب من جرائم السوقة ومصائب العامة .

---

(١) بقلم : أحمد حسن الزيات .

فلما ابتذلت أغنية الملوك وعلت كلمة الشعوب وغلب نظام الديمقراطية ، أصغر الناس الفجائع فى القصور أكبروها فى الأكواخ . وجاء الابتداعيون (رومانتيك) فاستحدثوا (الدرامة) ونزلوا بها إلى سواد الشعب فصوروا حياته كما هى ومثلوا أبطاله كما هم . وغضب الاتباعيون لكرامة الفن فنشبت بين الفريقين حرب شعواء كانت معركتها الفاصلة فى مسرح (الكوميدى فرنسيز) ليلة مثلت (هرنانى) لفكتور هوجو وهى درامة شعرية بطلها قاطع طريق . وكان الخلاف بين الارستقراطيين والديمقراطيين قائما على الموضوع والطبقة لاعلى الوضع والتطبيق . أما الفن فى ذاته فقد ظل فى علوه ودنوه بارعا رائعا عند هؤلاء وأولئك .

وكان ابن الرومى شاعرا شعبيا يخالط الدهماء والغوغاء ويلابس الصناع والباعة فيهبط بشعره إلى أن يقول فى صانع الرقاق :

ما أنس لا أنس خبازا مررت به ... يدحو الرقاقة مثل اللمح للبصر
مابين رؤيتها فى كفه كرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة ... فى لجة الماء يلقى فيه بالحجر

وإلى أن يقول فى صانع الزلابية :

ومستقر على كرسيه تعب ... روحى الفداء له من منصب نصب
رأيته سحرا يقلى زلابية ... فى رقة القشر والتجويف كالقصب
كأنما زيته المقلى حين بدا ... كالكيمياء التى قالوا ولم تصب
يلقى العجين لجينا من أنامله ... فيستحيل شبابيكا من الذهب

ثم يصعد بشعره إلى أن يقول فى وصف الشمس قبيل الغروب وهو وصف لاتجد له نظيرا فى الأدب العربى ولا فيما نعرف من الآداب الأخرى .

وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربى ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبهـــا وشول باقى عمرها فتشعشا
ولاحظت النوار وهى مريضة وقدوضعت خداإلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا
يراعينها صـورا إليها روانيا ويلحظن ألحاظا من الشجو خشعا
وبين إغضاء الفراق عليهما كأنهما خلا صفاء تودعا
وقدضربت فى خضرة الروض صفرة من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشعا
وأذكى نسيم الروض ريحان ظله وغنى مغنى الطير فيه وسجعـا
وغرد ربعى الذباب خلاله كما حثحث النشوان صنجا مشرعا
فكانت أرانين الذباب هنا كمو على شدوات الطير ضربا موقعا

فأنت ترى أن الشاعر قد ارتفع بشعوره إلى أسمى مجالى الطبيعة ثم انخفض به إلى أدنى مشاغل الناس ولـكنه بقى فى الحالين فنانا صادق الحس بارع الوصف رائق الأسلوب ، وقل مثل ذلك فى ابن المعتز الشاعر الخليفة وابن الحجاج الشاعر الصعلوك ؛ فإن ابن المعتز كان يؤلف صوره من ترف الملك . وابن الحجاج كان يؤلف صوره من مباذل السوق ، ولـكن الفن كان عند الرجلين واحدا يختلف فى الخامة ولا يختلف فى الصنعة ، ويتفاوت فى الطبقـة ولا يتفاوت فى القيمة . وهذا ما نفهمه من صعود الفن وهبوطه : ننزل به إلى الطبقة العاملة والحياة العامة فنجد له من الطفولة المعذبة والشيخوخة العاجزة والزمانة المعدمة والـكرم فى الأخلاق والشهامة فى البؤس والإيثار فى الخصاصة مواقف قوية التأثير شديدة الروعة ، فاذا وصفناها أو حللناها أحسـها العامى أبلغ الإحساس وتأثر بها أشد التأثر ، وشعر فى الوقت نفسه بأن فى هذا الأدب الذى يصور نفسه ويصف دنياه قوة خفية ترفعه إلى أعلى وتدفعه إلى أبعد . أماأن نمسخ له صور الفن فنـكتب له الأدب بقلم الحاج سيد ، ونعزف لهالموسيقى

بشبابة الراعى ، ونرسم له الجمل والحمل بفرشة النقاش ، فذلك تقدم إلى الخلف ، وتطور إلى الأقبح !

إن رسالة الفنون الرفيعة أن تجمل الحياة وتهذب الحضارة وتسمو بالإنسان ، وإذا كانت الفنون الآلية قد اخترعت لتخدم الجسد فان الفنون الأدبية قد اصطنعت لتخدم الروح . فهى إذن ضرورية وحاجة لا كمالية ومتعة . ولا يتسنى لها أن تؤدى هذه الرسالة إلا إذا احتفظت بالجزء الإلهى الذى يقرب الأدب من الدين ويربط الأرض بالسماء ويصل الفنان بالملك . ذلك الجزء الالهى الذى يتحقق فى الإلهام هو الذى يجعل من الإنسان نبيا أو مصلحا أو أديبا على حسب ما تقتضيه الحال ، وهو ما نسميه بالاستعداد . وقديما قال الشعراء إنهم يتصلون بالملأ الأعلى عن طريق الجن كما يتصل الأنبياء به عن طريق الملائكة ، وهذا الاتصال الروحى أو الإلهام الذهنى أو الاستعداد الفنى متى أوتيه إنسان سما بملكاته على الناس فلا يفكر تفكيرهم ولا يشعر شعورهم ولا يعبر تعبيرهم ، ولو أردناه على أن يتدلى إليهم ويندمج فيهم لنفر نفور الجنس الغريب وتميز تميز الكائن المستقل . ومن هنا سار المثل اللاتينى القائل : « كل الشعراء ارستقراطيون » .

ولعمرى كيف يستطيع الفنان أن يرفع النفوس إلى مراقى الكمال إذا لم يترفع هو عن حضارة الحياة الدنيا . ويصور للناس المثل العليا من الجمال والفضيلة فيرتفع الشعب إلى سمائه ، بدل أن يسف هو إلى حضيضه ودهمائه .

فلنطمئن إذن على أن الدعوة إلى ابتذال الفن لن تجد لها سميعا وإذا وجدته فلن يكون إلا من الأدعياء الذين لا تساعدهم كفايتهم ولا ثقافتهم على السمو إلى الفن فيحاولون أن ينزلوه إليهم . وهو إن نزل لا يكون فنا ، وإنما يكون زبدا لا يلبث أن يذهب ، وظاهرة لا تمكث الا ريثما تغيب !

القصة تحتل مكانة الشعر (١)

فى الوقت الذى نجد فيه القصص قد غدا حدثا ثقافيا هاما ، نجد الشعر قد فقد الاهتمام الشعبي به إلى حد كبير ، بعد أن ظل قرابة خمسة وعشرين قرنا من الزمن أكثر القوالب الأدبية دلالة ومعنى . قد نكون وقد يكون قرننا هذا على خطأ فى إهماله ورفضه لهذا التقليد العظيم ، أعنى الشعر ، لكن الحقائق الواضحة التى تجابهنا فى كل مكان تقول : إن القصة قد فاقت وسادت الشعر وأصبحت هى المثل أو الأنموذج الأدبى الذى يسد حاجات العالم الحديث بنفس المقدرة والقوة التى كانت للشعر فيما مضى والتى قصر عنها الآن .

ونحن إذا أردنا مناقشة أسباب هذا التحول عن القديم الثابت فسنجد أنفسنا أمام خضم من الأسباب المعقدة . إلا أن سببا واحدا يبرز من هذا الخضم وهو أهمها ، ذلك لأنه يرتبط فى أساسه بالمجتمع وبالتغيرات التى تعتريه فى تطوره ومسايرته لتقدم العلم فى كل مكان .

هذا السبب من أسباب التحول عن الشعر إلى القصة نجده فى الصلة بين التغير الجوهرى الذى طرأ على المجتمع الحديث والفارق بين طبيعتى الشعر والقصص النثرى كقوالب فنية مختلفة .

وقديما توقع النقاد الرومانسيون فى مقال لبيكوك معروف ، توقعوا نهضة النثر ممثلا فى القصة واضمحلال الشعر . وأشاروا إلى سبب ذلك فى الحديث عن كتابات كولريدج الشاعر الانجليزى الرومانسى ، فروح الشعر وأساسه عند كولريدج هى قدرة الشعر على مزج الموجب والسالب ، الجميل والقبيح ، والخاص والعام .

---

(١) بقلم : أنور المشرى .

أى أن ميزته هى القدرة على نقل أكثر من معنى واحد دفعة واحدة ، وهذا يؤدى إلى تركيز المعانى وضغطها فى التعبير التشبيهى أو التشبيه .

وقد قام النقد الحديث بتوضيح هذا التعريف للشعر تعريفا فاق أى بحث سابق فى طبيعة الشعر فنرى ثلاثة من خيرة النقاد فى القرن العشرين هم ريتشاردز فى كتابه ، مبادىء النقد الأدبى، ووليم امبسون فى كتاب سبع نماذج من الإبهام، وبورا فى كتابه إرث من الرمزية . نرى كلا من هؤلاء النقاد الثلاثة يشرح فى تعبير قصير مدى كاملا من المعانى الواحدة التى تخاطب كلا من العقل والعاطفة باستعمال التشبيه أو مايفضل امبسون أن يسميه : الغموض أو الابهام .

هذا بينما لاتذهب القصة ـ وهى قالب أدبى آخر ـ هذا المذهب فى ضغط المعانى وتركيزها بهذه الطريقة .

وبالرغم من أن أعمال النقد هذه تشرح كيف يصل الشعر إلى هدفه بقول الكثير فى القليل ، إلا أن أحدا منها لم يحاول أن يبحث أو يتسائل : متى وفى أى الظروف يصبح استعمال التشبيه هذا الاستعمال ممكنا ؟ .

أهمل هذا التساؤل ، وهو ميدان بحث هام ، إلى حد كبير . والسر فى ذلك يرجع إلى تغير طرق البحث اليوم مع طغيان العلم على ماعداه وتعدد فروعه وتشعبها . فقد جزأوا البحث وبوبوه بحيث يؤدى ـ فى المقام الأول ـ بالباحث المتخصص إلى أن يجد ويضع يده على الصلة بين ميدان بحثه الرئيسى والميادين الأخرى . ثم يأتى بعد ذلك نقد وتمحيص هذه الصلة . وقد ثار النقد فى السنين الأخيرة وتمرد وخرج على معالم الطرق القديمة فى الكشف والبحث . خرج عنها إلى البحث فى الأصول النفسية للتعبير والشروط النفسية لنقل المعانى، وغلب علم النفس على ماعداه وكاد يهمل عمدا الشواهد الاجتماعية التى مازالت تكمن بعيدا وراء علم النفس .

وإذا شاء ناقد أن يجعل من نقده نقدا نافعا متماسكا وجب أن يحصل على صورة كاملة للتجربة الأدبية . وهو كى يصل إلى هذه الصورة الكاملة يجب أن يدرك كل مراحل التجربة وكل ما نبعثه من أحاسيس وانفعالات وكل ما أحسه الأديب وتمثله وأخرجه من هذه التجربة . وكى يدرك الناقد هذا يجب أن يتفق مع الكاتب حول معانى بعض الكلمات « المبهمة » ومدلولاتها . . أى أن يتكلم كل من الناقد والأديب نفس اللغة كما يقول الانجليز . ولما كنا قد وصلنا إلى مرحلة لم نعد نتكلم فيها كلنا نفس اللغة ، فمن الواضح أن تركيز وضغط المعانى فى التشبيه لايتم إلا بعد أن نقبل جميعا جوانب معينة لهذه المعانى على علاتها . أى أن تركيز وضغط المعانى يتطلب أن تصبح بعض عوامل التشبيه أو الغموض افتراضات عامة يعلمها فى البداية كل من الشاعر والقارىء ، وإلااستحال ذلك ووجب أن يحل الشرح والإيضاح محل التشبيه والغموض وأن يتنحى المعنى المركب للتحليل عند كولريدج . . هذا إلا إذا لم يأبه الشاعر لأن تصل معانيه إلى قارئه ! .

فى مثل هذا الظرف يصبح من واجب الشعر إما أن يحاول التشبث بطبيعته فيغدو غير مفهوم أو أن يتحول إلى نثر حيث استعمال التعبير التشبيهى مسموح به لكنه ليس أساسا .

وهكذا نرى أن تركيز المعانى فى التشبيه يعتمد على تركيز معين فى المجتمع قال عنه دافيد دايكس فى مقدمة كتابه « الشعر والعالم الحديث » إنه لا يمكن للشعر أن يحيا بغير أساس عام له من الوجود السابق لوجوده . هذا الأساس العام يسميه دافيد دايكس « الحقيقية العامة » .

وعبارة الحقيقة العامة تبدو لنا مضللة إلى حد معين . ذلك لأن كلمة «حقيقة» تدل على التفعيل الواعى لقواعد الأخلاق والسلوك المعترف بهما . وأن ما نعلن عن أنه الحقيقة العامة إن هو فى الواقع إلا ترشيد منافق ، يخفى ويتعارض مع

المنابع الحقيقية لأخلاقنا كما أشار فرويد وأتباعه منذ زمن طويل . فحين يقول واحد منا إنه يحارب لينقذ العالم ويحفظه للديموقراطية ، يبدو أنه يقرر حقيقة عامة يقبلها الجميع وهى التى تقرر الهدف لأفعاله . إلا أنك حين تحلل أخلاقه وتفسر كلماته على ضوء أفعاله يتضح لمجتمعنا هذا أن عبارته تحمل واحدا من هذه المعانى الثلاثة المختلفة ، فهى تعنى أنه يرغب فى حرية العمل أو أنه يود أن يستبدله بنظام يضمن التحرر من الحاجة لكل مواطن . أما التفسير الثالث فهو أكثرها احتمالا وعموما ، إنه يرغب فى كل من نظام حرية العمل والتحرر من الحاجة .

وحتى حين يوجد مجتمع يملك الحقيقة العامة فسيظل هذا التعبير مفتوحا لكل معترض . وسيظل يؤكد التعارض بين الجوانب العقلية والعاطفية لأخلاقنا وسلوكنا .

فالأساس للشعر إذن هو وجود أفراد فى مجتمع واحد يتبع نظما هى من الناحية النفسية ثمرة لتوافق معين وتربية معينة لهذا المجتمع فى طفولته . هذا بعد أن كان أساس الشعر وروحه عند كولريدج هو القدرة على نقل أكثر من معنى دفعة واحدة والمزج بين الأضداد . وينتج عن ذلك أن تصبح العبارات المطلقة والمبهمة حقيقة اتفق عليها المجتمع من قبل ونشأ عليها ، فلم تعد تحمل الفلسفة المتباينة بالنسبة إلى أفراده . وهكذا نرى أن تعبير « الحقيقة » متناقض ، مادامت الحقائق العامة لم تفعل فى الماضى ، بل أصبحت هى الافتراضات التى نقبلها على علاتها ، ولم نعد نحس بها بمرور الوقت إلى حين يعارضها أو يتحداها إنسان أو طرف معين، إلا أنه مهما كانت درجة الوعى أو اللاوعى من العوامل العاطفية أو العقلية فإنها قد أصبحت عادة يؤمن بها المجتمع وغدت المصادر والقوالب لأخلاقنا وسلوكنا وكل حرياتنا التى تنسج إلى حد كبير نظم حياتنا تدخل كلها ضمن نطاق هذا الذى لاخلاف عليه ، والذى نقبله كجزء من حياتنا

التى نحياها ولا نحس معه أى حد لحرياتنا . وإذا علمنا أن كل التشبيهات وألوان الغموض المختلفة التى تمد التعبير الشعرى برصانته تعتمد هى الأخرى على أساس مشابه من الدوافع والاستجابات العامة يجب ألا يشوب توافقهما وتحديدهما غموض أو إبهام ، أدركنا أن مثل هذا التضمين النفسى الأساسى لشخصية الفرد اللازم لازدهار الشعر لا يمكن أن يوجد إلا من مجتمع موحد يهدف حيويا إلى أهداف متفق على قيمتها .

ولسنا نعيش فى مثل هذا المجتمع كما أعتقد . فنحن ـ كما قال أرنولد عن عصره ـ مقيدون بين عالمين : واحد يموت والثانى يتحسس طريقه إلى الحياة والوجود وفى الصراع الناشب بين الاثنين ضاع الأساس العام للشعر واختفى . ففى المجتمع الواحد تختلف العقليات ولغات التفاهم . والمعانى التى تؤخذ على علاتها فى جماعة أصبحت غير مفهومة فى جماعة ثانية ، وأصبح الفرد فى مجتمعنا هذا تعصف به النوايا المتعارضة وغير قادر على الثبات على فكرة أو إحساس أو عمل . ونحن إذا أردنا أن نتخلص من هذه الفوضى وجدنا أن لاخيار لنا فى الأمر ، لأن حياتنا يوجهها اليوم الضغط الذى لايمكننا مقاومته أو هستريا اللحظة التى تقلبها اللحظة التالية . ولم يكن لنا خيار فى اضطرابنا بين المذاهب السياسية المختلفة وبين الشك والإيمان وبين الثقة بالعلم والخوف من القنبلة الذرية . وكل إيمان نظن أننا نتمسك به هزه الشك من أصوله . ومن العسير أن نجد اليوم منطقة واحدة لم تناقش فيها حتى القضايا المسلم بها للسلوك الإنسانى ولم تهتز مع هزات الحالات النفسية فى كل لحظة .

ونحن إذا نظرنا إلى شعرنا فى القرن العشرين نجد أن تركيز المعانى وضغطها فى مثل هذه الظروف قد أصبح عملا شاقا ، فالشعر حين لايسف يكاد يكون تقريرا شخصيا فرديا للشاعر ذلك لأنه يعمل جاهدا ـ ولكن عبثا ـ كى يصل بشعره إلى ما كان من الواجب أن يبدأ به ، أعنى التضمين النفسى الأساسى . ونتيجة

لكل هذا تتزايد عزلة الشاعر عن مجتمعه يوما بعد يوم وتتضخم فرديته وتنفصل عن معترك حياة الشعب الى حد أن يغدو شعره غير مفهوم لأحد سواه .

هذه الأسباب التى جعلت من كتابة الشعر أمرا عسيرا أصبحت هى نفسها الفرصة المواتية للقصة . فنى النثر أصبح وضوح المعنى أساسا لشرح مالم يعد ممكننا أن نخمنه كما كتبت الحياة للتعبير التشبيهى طالما أمكنه أن ينقل معناه واضحا . إلا أن فقدان الأسس الجماعية للاستجابة النفسية مع ما يصاحبها من أغراض ووسائل ليس هو وحده الذى يمهد الطريق لازدهار القصة . ذلك لأن جانبا من الشخصية الحديثة ـ كما أشار بيكوك وماكولى ـ لم يعد يأبه أو يهتم بالتعبير التشبيهى . كما أن تأثير العلم الذى يحاول شرح التشبيه ضمن للفن القصصى نموه وسيظل القصص النثرى قالبا فنياً هاماً طالما استمر هذا التأثير .

ومن ناحية أخرى نجد أن تطور علم النفس قد زاد من اهتمامنا واستطلاعنا لمحركات سلوكنا إلى حد أن السحر العقلى لعرضنا يمدنا بأكثر لحظات السعادة العاطفية . وحتى إذا افترضنا أن اهتمامنا اتجه من علم النفس القائم خلف الفعل إلى الفعل نفسه فلن ينتج عن ذلك إلا نموذج آخر من التقديم والعرض المفصلين نثراً . وستظل القصة هى الوسيلة التى توضح وتشرح مسببات نشاطنا الانسانى المعقدة بالرغم من انتقال التأكيد والاهتمام إلى العامل الخارجى بعيدا عن الحقائق الداخلية لنفسية الفرد .

وحتى إذا استرجعنا تضميننا الأساسى بما يصاحبه من حقائق عامة ـ كما نرجو ـ فستظل القصة تحتل مكانتها الرفيعة وتزدهر يوما بعد يوما كنموذج أساسى من نماذج التعبير الأدبى جنبا إلى جنب مع ماتبقى من الشعر .

الأدب فى العهد الثوري [1]

تحدث المحاضر عن الأدب وحياةمصر الأدبية والفنية على ضوء اتجاهات العهد الجديد وأهدافه ، ثم قال الدكتور : أول مظهر من مظاهر الأدب فى العهود القديمة قبل أن تشب نار الثورة إنما هو مظهر الخوف الذى كان يملك على الأدباء أمرهم فى كثير من الأحيان ويضطرهم إلى كثير من الجهد والحيلة ، ليقولوا بعض ما كانوا يريدون أن يقولوه دون أن يتعرضوا لبطش السلطان ، ورقابة وزارة الداخلية ، والرقابة المستخفية .

كانت حرية الرأى كلاما يكتب فى الدستور ، ولكنه لايحمى صاحبه من بطش السلطان إذا عرض نفسه لغضب هذا السلطان . والأدباء بارعو الحيلة فى التخلص من غضب السلطان بل والعبث بعقل السلطان . . فهم يبتكرون من التواء التعبير ما يورط المراقبين . . وأعترف بأننا نحن الأدباء كنا نقهر النيابة ونغلبها فى أكثر الأحيان . .

ومضى المحاضر يقول : وظاهرة أخرى لم تكن أقل خطرا من ظاهرة الخوف تلك التى كانت تدعو إلى كثير من الاحتياط . . وهى ظاهرة الرغبة التى كانت تستهوى كثيراً من الأدباء الذين ضعفت نفوسهم ولم يستطيعوا أن يقاوموا . .

وحياة الأديب دائما معرضة لكثير من الضيق ، فما أيسر ما يتعرض الأديب للاغراء ، وأن يضع أدبه موضع التجارة . . والأدب الذى يخضع الرغبة شر أنواع الأدب . . فيه فساد النفس ، وفساد اللون ، وفساد الذوق . . وفساد الأدب ليس مقصوراً على صاحبه ، ولكنه يتجاوزه إلى من يقرأونه ، وهكذا كان الأدب موزعا بين ظاهرة الخوف والرعب . . وظاهرة الطمع والرغب .

---

(١) محاضرة للدكتور طه حسين .

وانتقل الدكتور طه حسين بعد ذلك إلى الأدب فى العهد الحديث فقال : « وإذا كنت قد فهمت أحاديث قائد الثورة وخطبه وبياناته ، وما أظننى إلا فهمتها لأنه لا يحسن المداورة ولا المناورة ، ولا يخشى رقيبا من سلطان أو نيابة ، ولا يجيد المصانعة . . فأظن أن أول مظهر لفلسفته فى هذه الثورة إنما هو تحرير المصريين من الطغيان . . وتحريرهم من الطغيان ليس له معنى إلا أنه يخضعهم للعدل ، وللعدل وحده ، فهم لا يخافون إذن إلا سلطان القانون . . . وهم إذن يستطيعون أن يقولوا ويفعلوا دون أن يرهبوا أو يمكر بهم أحد من وراء ستار » . .

الذين يظنون أن الثورة لم تهد إلى الأدب شيئا بعد ، يخطئون خطأ عظيما ، فهى قد أتاحت له أن يظهر سافراً جليا واضحا ، لا يلتوى ولا يداور ، ولا يحتال ولا يخشى بأسا . . ولكن هذا ليس كل شىء . . وهو قليل جدا بالقياس إلى ما ينتظره الادب والفن . .

أدبنا كان أدبا يصور كثيراً من البؤس والحرمان ويعكس حال شعب كان يشكو ويلح فى الشكاة . . أدب أمة مظلومة تريد أن تخلص من الظلم . كان أدبا مظلما لا يأتيه الإظلام لأن أصحابه قد فلسفوا الحياة ونظروا اليها نظرة تشاؤم ، وإنما يأتيه إظلام تفيضه عليه الحياة المصرية بما كان فيها من بؤس وشقاء ، كانت ليلا لا بارقة للضوء فيه . والادب كالمرآة . والمرآة فى الظلمة لاتعكس شيئا . . وكنا نضيق بهذا الأدب . كنا نفر من هذه الموضوعات ، ومن هذا الأدب ومن أنفسنا ، فنلتمس فنونا أخرى تبعد بنا عن مصر . . تبعد فى الزمان فنتكلم عن التاريخ . . وتبعد فى المكان فنتكلم عن أمم أخرى .

وإذا طعم الجائع ، واكتسى العارى ، وتعلم الجاهل ، ورضى المصريون عن أيامهم ورضيت عنهم أيامهم ، وابتسموا لحياتهم وابتسمت لهم حياتهم ، استطاع الأديب أن يجد فى هذه الحياة المصرية الباسمة الراضية ، كثيرا من فنون الأدب التى

لم تطرق بعد . . وفرغ الادباء لشعبهم وحياة شعبهم فدرسوا هذا الشعب ونفوس أفراده وصوروا كل ذلك . . ولكن هذا ليس كل ما نطلبه . . لأن الأدب والفن أنما هما كألوان من الزهر . . منه الزهر الناعم الجميل . . ومنه الزهر الشائك المخيف. ولا بد للأدب من أن يصور كل هذه الأزهار . . والحدائق التى ينبغى أن توجد فيها هذه الأزهار ولا يمكن أن توجد ولا أن تزدهر فى بلد كثرته جائعة ، وقلته متعلمة تعليما ليس خيرا من الجهل الا قليلا . .

وأشاد « طه حسين » بما ردده قائد الثورة من أن مصر يجب أن تكون إحدى الدول العظمى ، واستطرد إلى أن العظمة لا تستمد إلا من شعب متعلم . . إذا وجدت القلة التى تفكر وتعبر وتكتب وتتحدث وتذيع ، ثم لم توجد الكثرة التى تسمع لها وتفهم عنها ، وتذوق ما تقول وتذيع ، فهذه القلة من الكتاب أشبه بالزهرات التى تظهر فجأة فى الصحراء فى أعقاب القيظ ، ثم لا تلبث الشمس المحرقة أن تلح عليها حتى يصيبها الذبول والزوال . فلسفه العهد الجديد تقتضى أن يبرأ الأدب من الخوف والطمع ، وأن يكون مرآة لشعب غير عار أو جائع ولا جاهل . . وأن يكون باسما ، لأنه يصور أمه باسمة . . عظيما لأنه يصور أمة عظيمة . .

ميلاد العمل الفنى (١)

يختلف الأدباء والشعراء والفنانون فى أساليبهم وأهدافهم ، ونستطيع أن ننتفع بما يؤلفون دون أن تعرف الجهود التى ترجع اليها هذه الأساليب والمناهج .

ولكن المؤلف لا يؤلف فى الفن ، حيث الميدان يتسع للعواطف والأذواق والاتجاهات والأخلاق ، إلا إذا كان قد وجد فى حياته ما يحمله على اتخاذ خطة دون أخرى ، وهدف دون آخر .

ولذلك نحن نفهم الكتاب أو القصيدة أو الرسم أو اللحن اكثر إذا عرفنا حياة المؤلف والتفاصيل الخاصة بما لقى من أفراح أو أتراح ، وبما نزل به من كوارث أو مصادمات ، وبما كان له من علاقات اجتماعية أو عائلية . لأنه ، وهو يؤلف ، إنما يتوسع بشخصيته ، وينقل إلى الجمهور إحساساته . إذ هو يتخيل الخيال أو يحلم الحلم الذى يسد عنده نقصا فى حقائق الواقع .

وليس من شك إذن فى الارتباط بين حياة الكاتب وفنه ، فقد نجد كاتبا يدأب على الدفاع عن الحرية وينضوى إلى الحركات التحريرية ويسرف ويضحى ، بحيث نكاد نحس أنه يشذ عن المألوف . وهو فى شذوذه هذا يتأنق ويتفوق ، لأن غرامه بدعوته يحمله على العناية حتى يصل إلى غايته . وهذه العناية هى الفن .

اعتبر صبيا نشأ فى بيت يتسلط عليه أب قاس محافظ يمنع ابنه من الاستمتاع بالمسرات المألوفة ، أو يحمله على اتخاذ أساليب من السلوك المرهق بدعوى الوقار ، أو اعتبر صبيا آخر قد لقى طغيانا ، وهو صبى ، من شقيقه الأكبر ، بحيث لم يكن ليستطيع الدفاع عن نفسه لحداثة سنه ، أو اعتبر تلميذا وجد من معلمه فى السنوات الأولى من الدراسة الابتدائية عنتا بلا مبرر ، فنى كل هذه الحالات نجد

---

(١) بقلم : سلامة موسى .

هؤلاء الصبيان ـ عند ما يبلغون سن الرجولة ـ كارهين لكل أنواع السلطة الحكومية أو الاجتماعية أو الدينية ، أو هم على الأقل يتوجسون منها .

وهم فى هذه الكراهية أو هذا التوجس يبحثون هذه السلطة ويحاولون الوصول إلى رذائلها . ونقائصها كى يبرروا موقفهم منها . وهو موقف الكراهة أو التوجس .

وهنا نجد إذن المؤلف الذى يسرف فى الدفاع عن الحرية وينضوى إلى الحركات التحريرية ، لأن دفاعه عن حريته الشخصية قد استحال إلى دفاع عن حرية الشعب كله . وكراهته للحاكم المستبد أو القانون الجائر هى ، فى صميمها ، كراهة الأب القاسى الذى عرفه فى طفولته قواعد الوقار التى قيدت نشاطه .

وليس الفن الذى يتجسم فى قصة أو رسم أو أبيات من الشعر أو ألحان من الموسيقى أو حتى فى مقال عابر ، ليس هذا الفن سوى التفريج عن عواطف محتبسة أى مكظومة لم يكن فى مستطاع الفنان أن يفرج عنها فى الواقع فأفرج عنها فى الخيال . وهو ، إذا لم يكن قد فعل ذلك فى الخيال ، لكان قد أدى به الكظم إلى التفريج عنها بالخمر أو الجريمة أو الجنون .

وقد قال فرويد : « كلنا مرضى » . . وهو يعنى بهاتين الكلمتين أن لكل منا كظومه واحتباساته وكروبه ، التى تحتاج إلى التفريج . وقد يكون الانتقام تفريجا ولكن الأخلاق المتمدنة التى نأخذ بها ، والاعتبارات الاجتماعية التى يجب أن نراعيها تحول بيننا وبين الانتقام . وإذن نحن نحلم ونتخيل حالا أسعد من الواقع .

وبالتأنق فى التعبير ، استحالت أحلامنا إلى أعمال فنية كالشعر أو الرسم أو القصة أو المقالة . ثم اتجهت حياتنا الفنية تلك الوجهة التى اقتضتها ظروفنا العائلية الاولى أيام الطفولة ، وأيضا مركزنا الاجتماعى .

والعواطف المكظومة هى التى تلد العمل الفنى . فاذا لم نكظم الحب فاننا لن نؤلف عنه الشعر . وإذا لم نحس العجز فى حياتنا الشخصية فاننا لن ننشىء التفوق الاجتماعى أو الفنى وإحساسنا بالضعف يحملنا على أن نتقوى بالرياضة البدنية أو الذهنية .

ولذلك يجب إذا استطعنا أن نعرف حياة المؤلف وظروفه العائلية والاجتماعية كى نصل إلى الجذور التى جعلته يتخذ أسلوبا دون آخر وهدفا دون آخر . لأن هذا الأسلوب هو اخلاقه التى تعلمها أو اضطر إلى اتخاذها منذ صباه . والأغلب أيضا أن الهدف الذى نصبه لنفسه قد تعين منذ صباه . ولا بد أن الصورة التى اتخذها هذا الهدف قد اختلفت عن الصورة التى كان يرسمها لنفسه أيام الصبا . ولكن هذا الاختلاف لم يكن فى النوع وإنما كان فى درجة اللون فقط ، أى كان الاختلاف فنيا .

ومن هنا قيمة الترجمة الذاتية يكتبها المؤلف عن حياته . وهو بالطبع لن يقول كل شىء . ولكنه يرسم لنا المراحل الزمنية والبيئة التى تنتمى اليها مبادئه وأهدافه ، وقد تكون القصة التى يؤلفها بخياله أصدق من ترجمته التى يذكر فيها حقائق حياته . ذلك لأنه يحس من حرية البوح والاعتراف فى القصة الخيالية ما لا يحس فى الترجمة الذاتية .

إن سيكلوجية فرويد تسمى : « سيكلوجية الأعماق » ، لأننا نتعمق الشخصية ونحاول أن نرد ما فيها من تفوق أو تخلف ، أو اتجاه سديد أو انحراف سيىء ، إلى العوامل الأولى أيام الطفولة ، وإلى المركبات النفسية الخاصة ، وإلى محاب ومكاره ، قد رسخت ، حتى لم يعد فى المستطاع التخلص منها . ويمكن أن نتعرف أسلوب الكاتب وهدفه إذا تعمقنا نفسه وهبطنا على المشكلات القديمة التى كانت تشغله أيام صباه .

ونستطيع مثلا أن نعرف كثيرا عن المؤلف إذا نحن تأملنا الكلمات التى

تتكرر فى مؤلفاته . لأن هذا التكرار لايأتى عبثا . ذلك انا حين نحب شيئا نلهج به ولهجتنا تدل على اتجاهنا .

وكذلك نستطيع أن نعرف الكثير عنه ، حين نتأمل المجازات والاستعارات التي يؤثرها على غيرها . لأنها أحلامه التى تنبع من نفسه . وليست أحلام النوم عندنا سوى مجازات واستعارات مقلوبة . بحيث نكسب الهدف المعنوى تعبيرا ماديا كأن أطير نحو السماء عندما أعبر عن تشوقى إلى الرقى أو إحساسى به . أو أسقط من الشرفة حين أعبر عن سقوطنا الاجتماعى .

فنحن هنا ازاء رموز تجرى فى الأحلام وتدل على مشكلاتنا الشخصية ولكن للأديب أيضا رموزا تجرى على قلمه وهى تنبع من أعماق نفسه . وتكرارها يدل على سلوكه ونظرته للمجتمع والحياة.

ثم النزعة العامة فى مؤلفاته توضح لنا موقفه من المشكلات الاجتماعية والسياسة .

ولكن هذه الأعراض لن تكشف شخصية المؤلف ولن تفسر لنا اتجاهاته الا إذا عرفنا حياته العائلية الأولى وموقفه الاجتماعى :

هل كان فقيرا فى طفولته وقد عذبته الفاقه ؟

هل شقى فى معيشته العائلية . . وهل كابد قسوة من أبويه ؟

هل نجح أم خاب فى المدرسة ؟

مثل هذه الأسئلة تنير نا إذا استطعنا أن نحصل على الإجابات الصحيحة عنها ، أى عن كثير من البواعث التى تبعث الفنان على اتخاذ اتجاه أو أسلوب معين .

وهذا التعمق السيكولوجى للفنانين والمؤلفين ، ودلالة حياتهم العائلية الاولى فى إنتاجهم الأدبى أوالفنى ، وفى مذاهبهم الاجتماعية أو السياسية . لا يمكن أن نحققه

إلا إذا كان هؤلاء قد اعتادوا التأليف عن حياتهم الشخصية . ومما يؤسف عليه كثيرا أن قليلين من أدباء العرب قد عرفوا الترجمة الذاتية ، ولو أنهم كانوا قد عرفوها ومارسوها لأنارونا عن عصرهم وبيئتهم واوضحوا لنا العوامل التي كونت مؤلفاتهم وفنونهم .

وفي عصرنا وبيئتنا المصرية لاتزال الترجمة الذاتية ، بعيدة عن الوجدان الأدبي. وهذا نقص عظيم نأسف عليه نحن ، كما سوف يأسف عليه أكثر أجيالنا القادمة .

فهرست

الجزء الثانى من كتاب « صور من الأدب الحديث »